

UNIVERSIDAD DE PANAMA  
VICERRECTORIA DE INVESTIGACION Y POSTGRADO  
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE LOS SANTOS  
FACULTAD DE HUMANIDADES

## EL TEATRO COMO INSTRUMENTO DIDÁCTICO PARA LA ENSEÑANZA EN EL NIVEL SUPERIOR

Por  
LUZ BARRIOS

Trabajo sometido a la consideración de la  
Facultad para optar por el título de Magister en  
Lengua Española y Literatura en el Nivel  
Superior

Las Tablas, octubre de 2010

10765

*abegunde*

16 SEP 2011

ST

## DEDICATORIA

Dedico mi trabajo de graduación a mis hijos *Isidro y Anel*, a mi esposo Isidro quien siempre estuvo a mi lado y a mis padres *Arcelio y Edilma*

También dedico este esfuerzo a todos mis compañeros de maestría, por su excelente compañerismo

*Luz*

## **AGRADECIMIENTO**

Dejo constancia de mi agradecimiento a todos los profesores que sabiamente nos impartieron sus conocimientos en la Maestria, en especial, al Profesor Melquiades Villarreal, bajo cuya direccion se realizó el presente trabajo

*Luz*

Aprobado por \_\_\_\_\_  
Mgtr Melquiades Villarreal Castillo  
Código 9807

## RESUMEN

El teatro es un género muy interesante que ha servido como instrumento educativo a través de la historia. Sin embargo, hemos podido constatar a lo largo de nuestra vida de formación estudiantil que no se empleaba el teatro en todas sus posibilidades.

Así, se presenta este trabajo en el cual se promueve el teatro como herramienta didáctica de la literatura en el nivel superior.

Se ha empleado como fuente para este trabajo la obra **Babilonia way of life** de Alondra Badano. Este drama que recoge muchas imágenes de la realidad de la ciudad de Panamá, se hizo merecedor del máximo premio de literatura de nuestro país, el Concurso Ricardo Miró el año 2004.

Así, nuestro trabajo en esencia pretende emplear el teatro como herramienta didáctica de la literatura en el nivel superior.

## SUMMARY

The theater is a very interesting genre that has served as an educational tool throughout history. However, we have seen throughout our lives as student training that do not use the theater in all its possibilities.

Thus, I present this work which promotes theater as a teaching tool for literature on the upper level.

It has been used as a source for this paper the work **Babylonian way of life** of Alondra Badano. This drama which includes many images of the reality of Panama City, he earned the top award for literature in our country, Ricardo Miró Competition 2004.

Thus, our paper essentially tries to use the theater as a teaching tool for literature on the upper level.

## ÍNDICE



DEDICATORIA	II
AGRADECIMIENTO	IV
HOJA DE APROBACION	VI
RESUMEN	VII
INDICE	VIII
INTRODUCCION	I
CAPITULO I MARCO TEÓRICO	4
1 Definicion del concepto	5
2 Magnitud antropologica del teatro	6
2 1 Origenes religiosos	7
2 2 Ficción, representacion y juego	9
3 Elementos constitutivos de la representacion dramatica	11
3 1 Texto	12
3 2 Actor – personaje	13
3 3 Espacio	14
3 4 Publico	15
3 5 Música el canto y la danza	
3 6 Director	16
3 7 Texto y representación	17
4 Deslindes conceptuales	18
5 Evolución histórica	
5 1 Antigüedad grecolatina	20
5 2 Edad media el renacimiento del teatro	23
5 3 Teatro moderno	26

5 4 Teatro contemporáneo	30
6 Cine y teatro	34
7 Géneros	
7 1 Auto sacramental	36
7 2 Drama histórico	38
7 3 Teatro breve	39
8 El teatro como instrumento en la educacion superior	
8 1 El arte dramático en la escuela	41
8 2 Formas de expresion dramática	
8 2 1 Dramatización espontanea	42
8 2 2 Dramatizacion de hechos observados	
8 2 3 Las sombras chinescas	43
8 3 Cuadros plásticos	
8 4 Representacion dramática	
8 5 Radio teatro	
8 6 Titeres	44
9 Teatro en el aula	
9 1 Concepto	46
9 2 El docente y el teatro	
9 3 Objetivo del teatro en educación	47
9 3 1 Objetivos generales	
9 3 2 Objetivos específicos	48
9 4 Director del teatro escolar	
10 Importancia del teatro en la educacion	51
11 Metodos didácticos usados en el teatro	
11 1 El método del juego dramático	55
11 2 El método activo	
11 3 El método verbal ilustrativo	
11 4 El método de la conversación	
11 5 El metodo de las hojas de instruccion	56

11 6 El método del trabajo en equipo	
12 Técnicas didácticas utilizadas en el teatro	
12 1 Aproximación	57
12 2 Socialización	
12 3 Liberadoras	58
12 4 Sucesión lógica	
12 5 Descondicionantes	59
12 6 Transformación del objeto	
12 7 Conocimientos	
12 8 Concentración	
12 9 Participación	60
12 10 Comunicación	
12 11 Observación	61
 CAPÍTULO II <i>BABILONIA WAY OF LIFE</i> Y LA ENSEÑANZA	
DEL TEATRO EN EL NIVEL SUPERIOR	62
1 Sobre la autora	63
2 Sobre la obra	64
3 El título	66
4 La temática	68
5 Psicología de los personajes	78
6 Los recursos	80
7 Su influencia en la didáctica de la literatura	81
 CAPÍTULO III METODOLOGÍA	83
1 Elección del tema	
1 1 Justificación	
1 2 Importancia	84
1 3 Limitaciones	
2 Objetivos	
2 1 General	85

2 2 Específicos	
3 Hipótesis	
4 Estrategias investigativas	86
4 1 Lectura	
4 2 Consultas bibliográficas	
4 3 Observación	87
5 Cronograma	88
CAPÍTULO IV PROPUESTA	89
1 Objetivos	
1 1 General	90
1 2 Específicos	
2 Justificación	
3 Realidad encontrada	91
3 1 Antecedentes	
3 2 Actualidad	93
4 El teatro como recurso didáctico	95
4 1 Usos	96
4 2 Teatro y didáctica de la literatura	97
4 3 Teatro y didáctica de la literatura en el nivel superior	100
CONCLUSIONES	101
RECOMENDACIONES	105
BIBLIOGRAFIA	108

## **INTRODUCCIÓN**

La didáctica de la lectura presenta múltiples problemas en el nivel superior, puesto que se ha demostrado que nuestros jóvenes estudiantes no leen lo suficiente, son víctimas de la tecnología y, generalmente, solo leen la información de sus celulares o sus computadoras.

Así, hemos llegado a nuestro tema: El teatro como instrumento didáctico para la enseñanza en el nivel superior.

La investigación, por fines didácticos, se divide en cuatro capítulos, en cada uno se tocan los siguientes aspectos:

En el capítulo I se desarrolla el marco teórico que será el fundamento para la comprensión de la investigación realizada. Este marco teórico se fracciona en dos aspectos fundamentales, por un lado, tenemos lo referente al teatro, por el otro la didáctica de este género literario en nuestro sistema educativo.

En el capítulo II se analiza el drama **Babilonia Way of Life** de Alondra Badano, para destacar algunos de los aspectos en que la misma puede servir como instrumento para la enseñanza en el nivel superior.

La metodología empleada en la investigación es el tema tratado en el cuarto capítulo, en el cual, aparte de la hipótesis rectora de la investigación, se tocan aspectos como la justificación, los objetivos y el cronograma.

Finalmente, el cuarto y último capítulo contempla la Propuesta, en la cual se hacen una serie de sugerencias para obtener mejores resultados con el uso del teatro en la didáctica en el nivel superior

Las conclusiones, fiel reflejo de los aprendizajes obtenidos en la realización de la investigación y las recomendaciones que son las sugerencias que pensamos pertinente ofrecer, ocupan la parte final del trabajo, igual que la bibliografía, la cual hemos procurado que sea lo mas actualizada posible

Para finalizar, pedimos disculpas por cualquier falla de tipo involuntario que esperamos que no tenga trascendencia en la valoración del esfuerzo realizado

# **CAPÍTULO I**

## **MARCO TEÓRICO**



## 1. Definición del concepto

El concepto teatro es un término de origen griego (*Θεατρον δραμα* que significa mirar) que tiene una doble acepción designa tanto la actividad, identificable con un género literario, como el lugar donde se realiza la misma

Para nombrar el género o fenómeno literario es menos equivoco el término *drama* (*δραμα*), asimismo que también del griego, del verbo *hacer* que podemos definir como la *representación* de una acción por unos actores a partir de un texto

El concepto es definido en el Diccionario de la Real Academia en los siguientes términos

*1. m Edificio o sitio destinado a la representación de obras dramáticas o a otros espectáculos públicos propios de la escena*

*2 Sitio o lugar en que se realiza una acción ante espectadores o participantes*

*3. Escenario o escena*

*4 Lugar en que ocurren acontecimientos notables y dignos de atención Italia fue el teatro de aquella guerra*

*5 Conjunto de todas las producciones dramáticas de un pueblo, de una época o de un autor El teatro griego El teatro del siglo XVII El teatro de Calderón*

*6. Literatura dramática Lope de Rueda fue uno de los fundadores del teatro en España*

*7. Arte de componer obras dramáticas o de representarlas Este escritor y ese actor conocen mucho teatro*

*8 Accion fingida y exagerada Arturo le echa mucho teatro a sus intervenciones "*<sup>1</sup>

Para que haya representacion es indispensable la *interpretacion*, es decir, que los actores reproduzcan mediante su voz y su cuerpo la accion expresada tanto por el texto dramatico (los personajes hablan, utilizan el estilo directo) como por las acotaciones o (el autor expone en estilo indirecto como debe ser interpretado el texto)

En Occidente, el teatro cuenta al menos con 2 500 años de existencia y ha conocido multitud de formas diversas, sin embargo todas tienen en comun el hecho de la representacion, sin ella no hay teatro

Otros rasgos distintivos de lo dramatico son la necesidad de un lugar fisico concreto para la representacion (escenario), la participacion de un colectivo en la emision del texto dramatico (autor, actores, director, tecnicos, musicos), la integracion de distintos codigos expresivos (texto, luz, música, danza, efectos especiales, artes plasticas, etc ) y el peculiar estatuto del receptor del texto dramático (publico o espectador)

## **2 Magnitud antropologica del teatro**

Como vemos el teatro tiene características muy propias, que lo han llevado a ser un género muy especial, sobre todo por sus características antropologicas que pasamos a comentar

---

<sup>1</sup> Real Academia Española Diccionario de la Lengua Española Madrid Espasa Calpe 2001

## 2.1 Orígenes religiosos

Aunque las explicaciones que se dan a este fenómeno son dispares, parece que el drama nace en todas las tradiciones culturales mas o menos vinculado a la dimension religiosa del hombre y, en algunas a los actos de culto a la divinidad

Aunque los primeros dramas chinos conservados datan del siglo XIV, hay que situar sus orígenes varios siglos antes, en el desarrollo de danzas de caracter ritual

El Noh, una de las formas dramáticas mas populares y antiguas del Japon, se representaba durante fiestas solemnes en templos y santuarios durante el segundo y sus personajes son dioses y heroes lo cual no dista mucho de los orígenes del teatro griego que va a tener incidencia clara en el teatro español que va a originar nuestro teatro actual

El punto de partida de la tradición teatral sanscrita esta en los *Vedas* y en los textos epicos. Esas narraciones dramatizadas probablemente por brahmanes debieron intercalarse entre ritos, con acompañamiento de danza

El drama clasico indio conserva vestigios de su origen religioso (bendiciones iniciales y finales, introduccion ritual, etc ), es, ademas, un teatro que deleita al tiempo que edifica espiritualmente

Por otro lado, los argumentos del antiguo teatro javanes de *sombras chinescas* provienen de la tradicion religiosa hindu

La tradición islámica es una excepción. Por su propio pensamiento religioso, refractario al concepto mismo de *mimesis* (representación de una realidad, ya sea real o verosímil) en el arte, el teatro no gozaba de prestigio ni de aceptación cultural.

Sin embargo, conocemos una muestra de arte dramático de carácter religioso: las representaciones de *consolación* de los chiitas de Persia, que tienen lugar durante los diez primeros días del *Muharram*, el primer mes del año, y que evocan el martirio de los descendientes de Ali a manos de los omeyas.

Es comúnmente aceptado, a pesar de la oscuridad que todavía se cierne sobre la cuestión, un cierto origen ritual de la tragedia griega, la manifestación de arte dramático más antigua de la que tenemos textos escritos.

Parece que uno de sus componentes fue el *ditirambo*, himno con que en sus fiestas celebraban los griegos al dios del vino Dionisio (Baco para los romanos).

Según algunos, el ditirambo habría evolucionado, desdoblándose en las voces del coro y de un personaje, el *corifeo*, director del mismo. Se considera al actor Thespis (s. VI a. C.), inventor de una voz en diálogo con el corifeo, como iniciador formal del drama griego.

Sin embargo, lo único seguro es que en el año 534 a. C. se representaba en Atenas un conjunto de tres tragedias y un drama satírico en honor de Dionisio.

con ocasion de sus fiestas Como en el drama indio, los personajes tragicos son héroes y dioses

Los mayas, aztecas e incas, las tres principales culturas precolombinas, también tuvieron su teatro

Los mayas representaron episodios del ciclo mitico que nos ha transmitido el **Popol Vuh**, con ocasion de fiestas agricolas Los aztecas conocieron dos tipos de representaciones, las que unian elementos religiosos y bélicos y las burlescas Los incas se inspiraron en la vida de sus emperadores

Nadie pone en duda hoy día el componente no ya religioso sino litúrgico en los orígenes del teatro moderno occidental, fruto de la conjuncion de los dramas medievales (nacidos a partir de elementos de la liturgia de la eucaristia, sacramento central del Cristianismo) y de la recuperacion de la tradicion dramática grecolatina, caída en el olvido en los ultimos siglos de la Edad Antigua

## **2.2. Ficción, representacion y juego**

En 1938 Johan Huizinga publicaba su *Homo ludens* que es aun texto de referencia para los estudiosos del Arte

Desde entonces, lo *lúdico* en el acontecer humano y especialmente en su actividad artística, sigue siendo una vía abierta a la reflexión No es casual la

utilización, en distintas tradiciones y épocas, de palabras como *ludus*, *play* o *jeu* para referirse a representaciones dramáticas

El teatro y todo lo que lo rodea muestra un importante componente lúdico, en lo que el juego tiene de libre, no-corriente, reiterable, desinteresado, espacio y tiempo propios, etc

Es una forma más de viaje desde la realidad hacia una esfera de actividad distinta, habitualmente vinculada a la fiesta

El teatro, como las competiciones, carreras, torneos, mascaradas, danzas y exhibiciones, es una forma superior de juego de índole social

El teatro comparte esa dimensión lúdica con otros géneros literarios, pero su carácter de arte total y la especial capacidad para construir universos de ficción, lo hace particularmente capaz de configurar esos ámbitos que el hombre necesita en sus momentos de ocio

El arte dramático es particularmente *entusiasmante*, en su sentido etimológico tanto para los actores como para el público

Quizá la apatía que caracteriza los tiempos de ocio del hombre contemporáneo tenga algo que ver con la crisis, innegable por más que se quiera disimular del teatro como fenómeno social

El tópico del mundo como teatro y la vida como representación tan feliz en Occidente en el siglo XVII, no es un simple lugar común de resonancias

ascéticas. Se trata de una metáfora de la vida y de la sociedad fundada en las virtualidades del arte dramático para representar universales humanos.

La *mimesis* es un elemento constitutivo de toda manifestación artística, además de un axioma de la preceptiva occidental hasta el Romanticismo.

En mayor grado que otras artes, la dramática dispone de los mejores medios (la impersonación, la música, la gestualidad, tres dimensiones: desarrollo temporal y dinámico de los textos, etc.) para envolver al espectador en una ficción total, también, aunque parezca lo contrario, en formas contemporáneas como el teatro *épico* y el teatro experimental.

Durante la representación, el público no accede a un microcosmos de sentido, sino que está en él: hay un espacio y un tiempo distintos al real o cotidiano tanto para los actores como para el espectador. Mientras se desarrolla el drama, la vida real aquí y ahora queda suspendida.

Por eso, a lo largo de la historia, el disfraz, el carnaval, los *momos* medievales y la danza de figuras han sido frecuentemente sus compañeros de viaje.

### **3 Elementos constitutivos de la representación dramática**

Aunque intuitivamente se distingue sin dificultad una obra dramática de otros géneros literarios y de otros espectáculos, no es fácil trazar con precisión las fronteras de lo dramático.

Resulta mas facil identificar y describir una serie de elementos que caracterizan al comun de las representaciones teatrales

### **3 1. Texto**

Se llama *texto* tanto a los diálogos que deben interpretar los actores como a las indicaciones gestuales y escénicas que el autor prepara para la representación

Sin embargo, basta el texto para que haya teatro, siempre y cuando se entienda que todo texto dramático es virtualmente representable y que sólo se realiza plenamente como tal con la puesta en escena

Siempre se ha distinguido el texto propiamente dicho de las *acotaciones* o indicaciones de autor. El primero, tradicionalmente el mas propiamente literario, contendría los monólogos y dialogos de los personajes, mientras que mediante las acotaciones el autor indicaría de que modo debe representarse aquel

Mas recientemente se ha insistido en el valor estilístico de las acotaciones al hablar de texto y paratexto, este sería todo lo que complementa al texto: título, lista de personajes, acotaciones espaciales y temporales, descripciones de decorado o vestuario, etc. Otros han preferido hablar, con acepción parecida, de texto primario y texto secundario

Las acotaciones, formuladas de modo lingüístico pero transformado en signos no lingüísticos en la representación que originariamente designaba las



indicaciones que el director de escena daba a los actores en el teatro griego clásico

Generalmente, el texto se articula en *jornadas* o *actos* a su vez éstos, en *escenas*. Se trata de una división que atiende al desarrollo de la acción

Las primeras tragedias griegas constaban de acto único, pero segmentado de alguna forma por las intervenciones del coro, que remansan la acción

Posteriormente, las fórmulas más utilizadas han sido la de tres actos (teatro español del Siglo de Oro) y cinco (drama isabelino y teatro clásico francés). La acepción clásica de escena atiende a la entrada y salida de personajes del escenario, si bien los grandes textos dramáticos occidentales no conocieron originalmente esa segmentación, hecha a posteriori por la crítica

Más moderna (s. XVIII) es la noción de *cuadro*, procedente de la pintura. Es la unidad textual desde el punto de vista temático y de ambiente, no de la acción

### **3.2 Actor-personaje**

El concepto personaje es intrínseco a los géneros narrativo y dramático. Sin este no habría acción, ni relato ni texto. Es precisamente la forma de aparecer el personaje ante el receptor lo que distingue ambos géneros

En la dramática ha desaparecido el narrador, que en la narrativa lleva como de la mano al lector al encuentro de quienes protagonizan la acción

En el drama el personaje es y habla él mismo, sin intermediarios, ante los ojos y oídos del espectador. La revelación del personaje se realiza gracias a la *impersonación*, gracias a un actor que presta al personaje todo su ser, a diferencia de otras figuras como el cantante, el mimo o el locutor. La materia prima teatral es el actor, con su voz y con su cuerpo, identificado con una figura de ficción.

Sin embargo, el actor no es absorbido por el personaje sino que de alguna forma participa en la autoría de la obra dramática.

Es indudable que no son un mismo Hamlet el que inmortalizó para el cine Sir Lawrence Olivier, o más recientemente los encarnados por Mel Gibson o Kenneth Branagh.

Los tres recrean dignamente el personaje y los tres siguen fielmente el texto de Shakespeare, sin embargo, no es ni mucho menos idéntico el valor semántico y poético de esos tres príncipes de Dinamarca.

La representación equivale a una lectura del actor previa a la que hace el público y, por tanto, tiene al mismo tiempo el estatuto de recepción y emisión, en este sentido se ha hablado del actor como co-creador del drama.

### **3.3. Espacio**

La representación de una acción crea un ámbito o *espacio*. En el espacio dramático se mueven, hablan y callan los personajes, a él entran y de él salen. Es el soporte de la representación, sin él los personajes no podrían relacionarse.

El espacio es caracterizado a la vez por elementos escenicos materiales como el decorado, las tramoyas, los efectos luminosos y sonoros, etc , que generan el espacio visualizado o real. A su vez, los parlamentos de los personajes contienen referencias a ambitos que no se visualizan sobre las tablas, son los espacios aludidos o virtuales.

En la representacion, el espacio dramático se materializa en los estrechos límites del *escenario*, que ha conocido gran variedad de formas a lo largo de la historia.

En la actualidad, excepto para determinadas obras experimentales, sigue prevaleciendo el escenario cerrado o de cuarta pared, ante una sala cubierta en forma de herradura cuyo origen se remonta a la ópera italiana del siglo XVII.

### **3.4. Público**

La recepcion del teatro es siempre colectiva y simultánea. El público, conjunto de espectadores que se han reunido en un lugar especial para asistir a una representacion, es el último eslabon en la cadena constitutiva de la ficción dramática. En cierto modo, sin el no hay representacion ni, por tanto, verdadero teatro.

La lectura individual y silenciosa de un drama supone una recepcion tan legítima como imperfecta, en buena parte, el caracter que produce entusiasmo del

teatro se pierde en la lectura privada. En cada función dramática se establece una particular comunión entre autor, personajes-actores y público.

Quizá por eso el teatro ha sido el género literario de mayor repercusión social y que más pasiones a favor y en contra ha suscitado. Quizá también por ello ha ocupado y ocupa en Occidente un lugar privilegiado en la educación de la juventud, como prueban su cultivo durante siglos en los colegios de jesuitas y más recientemente en los de salesianos y una multisecular tradición de teatro universitario.

### **3.5 Música, el canto y la danza**

El carácter de arte total que tiene la representación dramática pide la concurrencia de elementos y códigos no lingüísticos. Particular importancia han tenido históricamente la música y la danza, y no solo en los géneros dramáticos musicales como la ópera y la zarzuela. Las relaciones del teatro con la danza son universales, como atestiguan, en el terreno de la hipótesis, el origen de la tragedia griega y las antiguas culturas del sudeste asiático, donde se distinguía entre pura danza, danza interpretativa y danza dramática.

### **3.6 Director**

El director de teatro tiene un papel de mediador entre el autor y los dos niveles de receptores: actores y público. No aparece durante la representación,

pero su trabajo es decisivo para que se realice, pues opera tanto sobre el texto dramático como sobre el trabajo del actor

Retoca o adapta el texto primario, traduce a lenguaje escénico las acotaciones y desarrolla las virtualidades del texto, haciendo valer la libertad que el autor tácitamente le reconoce

Modernamente, ha cobrado gran importancia el guion del director, paso intermedio entre el texto y la puesta en escena, sobre el que trabajan los actores y técnicos (luz, sonido, música, vestuario, etc )

En la primera edad de oro del teatro moderno fue frecuente la figura del autor-director-actor. No es excepcional el caso de Shakespeare, que fue además copropietario de dos teatros estables de Londres, ni el de Molière, que murió tras sufrir un repentino ataque mientras representaba con la compañía que dirigía *El enfermo imaginario*. Precedente de la figura del director de teatro es el autor de comedias del teatro áureo español

El poeta (como se conocía al autor dramático) vendía el manuscrito original al autor de comedias, que pasaba a tener todos los derechos sobre el texto y que era a la vez empresario y escenógrafo

### **3.7 Texto y representación**

En las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX ha habido una auténtica confrontación entre texto y representación, hasta el punto de habersele

negado a aquel su carácter específicamente teatral y equiparado a los textos narrativos

En los últimos años, ha conocido una rehabilitación entre los críticos, si bien sigue siendo discutida la naturaleza literaria del fenómeno dramático

#### **4. Deslindes conceptuales**

En el periodo de entreguerras se abrió una fecunda reflexión sobre la naturaleza del hecho teatral, que aún está muy lejos de haber llegado a conclusiones definitivas

En la crítica actual todavía se presenta este esfuerzo crítico como una contienda entre dramaturgos y espectacularistas, es decir, entre los que supuestamente defenderían la primacía del texto y los que reivindican la del componente espectacular de toda función dramática

Salvo algunas excepciones los críticos suelen situarse a sí mismos en un teórico punto medio que, por lo general, se decanta hacia el polo espectacular. Este presunto enfrentamiento no es tal

En realidad, por parte de la crítica más reciente hay un intento de redefinición del teatro a partir de presupuestos ajenos a las preceptivas literarias clásicas

El denominador común de las diversas teorías es la postulación de una naturaleza dramática propia del teatro, distinta del hecho literario

Antes de exponer una breve síntesis de esta postura, conviene plantear el problema mas acuciante que debe resolver toda aproximacion teorica al teatro. Es obvio que el texto dramático aunque también sujeto a alteraciones perdura y que cada una de las representaciones es, por el contrario, efimera (su grabación en cine o vídeo no deja de ser una congelacion, un sucedaneo)

Por otra parte, es compartido que el texto dramático solo es plenamente teatro cuando se representa, pero admitidos estos presupuestos, ¿cuál es la exacta relación entre el texto mismo, tal como lo concibió el autor, y lo que los espectadores contemplan en una funcion concreta?

En conclusión, quienes han cuestionado la primacia del texto y han establecido una rigida distincion entre texto literario y realizacion espectacular proponen también la distincion entre la dramática, como genero literario y disciplina que lo estudia, y arte del espectaculo, que se haría cargo del estudio del verdadero teatro y de otras formas de espectaculo, en las que se incluye desde el desfile de carnaval hasta las celebraciones liturgicas, pasando por una coronacion real y el patinaje artistico

Pero lo mas caracteristico de la contemporanea Teoria del Teatro parece ser el empeño por rescatar el teatro de las fauces de la Literatura, que lo habría empequeñecido y desvirtuado

Por otra, la atencion excesiva al que han llamado drama *naturalista* e *ilusionista* (de finales del s XIX y principios del XX), que estaria profundamente

impregnado de una mentalidad y una filosofía burguesas, en cuyos antípodas se ha elaborado la mayor parte de los estudios teóricos sobre el drama

Quienes acusan a una supuesta crítica tradicional de haber reducido la teatralidad al texto escrito, cometen el error de olvidar que Literatura no equivale a letra impresa y que Literatura no quiere decir siempre texto fosilizado e inalterable

## **5 Evolución histórica**

Como toda manifestación humana, el teatro ha tenido su evolución en las diferentes culturas que se han sucedido en el tiempo y en el espacio, hasta llegar el teatro de nuestro tiempo, el cual continúa evolucionando, como veremos en los siguientes apartados que reflejan algunas características fundamentales de dicha evolución

### **5.1 Antigüedad grecolatina**

Sabemos que en el s VI a C las representaciones con ocasión de las Grandes Dionisias atenienses en honor del dios constaban de tres tragedias y un drama satírico

Se calcula que la fiesta teatral, a plena luz del día, duraría unas diez horas. Parece que en el teatro situado frente al templo de Dionisio, en la Acropolis ateniense, podían reunirse hasta 14 000 espectadores



Aunque conocemos la existencia de teatros de menores dimensiones, de lo anterior se infiere que los espectadores oían bien pero veían mal. Eso concuerda con el uso de máscaras, que eliminan la gestualidad del rostro como material dramático a la vez que posibilitan que un actor, siempre varón, represente diferentes papeles, así como de los coturnos, que realzan la figura del actor.

Lo que la máscara, en sus dos registros de cómica o trágica, no podía expresar corría a cargo de la técnica vocal y de una gestualidad marcada y quizá simbólica, visible para todos los espectadores.

Como manifiestan los textos de la treintena de tragedias conservadas en escena solo permanecían a la vez dos o tres actores, excepcionalmente, cuatro.

A los pies del escenario hacía sus evoluciones el coro, compuesto por diez o quince actores que cantaban y danzaban en la *orchestra*, a la vista de todos los espectadores y de los propios actores.

El coro es un espectador privilegiado de cuanto acontece sobre el escenario y a la vez intermediario entre personajes y público. Alternan, por tanto, recitado, canto y danza.

El corifeo, director del coro, tiene un estatuto singular, que le permite dialogar con los actores y con el propio coro. Por su posición, desempeña una función analoga a la que tendrán los *apartes* en el teatro clásico moderno.

Es bien conocida la preeminencia de la comedia sobre la tragedia en la escena romana. De hecho, de las únicas tragedias íntegras que hemos conservado, las de Seneca, no consta su representación. No se descarta que fueran destinadas a la lectura colectiva.

En la misma Antigüedad latina el teatro va a ir evolucionando hacia formas espectaculares, que hipotéticamente habrían acabado por fagocitar las fórmulas antiguas.

Espectáculos circenses protagonizados por mimos e histriones, juegos escénicos de diversa índole, cuyo tono chocarrero intuimos, habrían acabado por suplantar el teatro antiguo antes del siglo IV.

Eso explicaría la animadversión por lo teatral de los primeros intelectuales cristianos, como Tertuliano, que arremete contra ello en *De spectaculis*, y de todos los Padres antiguos.

Cuando condenan sin miramientos el teatro, ¿de qué teatro hablan? No parece que de las tragedias ni de las comedias que nosotros identificamos como teatro grecolatino, sino más bien de *ludi publici*, desde los cruentos combates de gladiadores a espectáculos al parecer licenciosos, más espectaculares que estrictamente dramáticos, en los que el texto, no conservamos ninguno, probablemente improvisado, no debió de tener excesiva importancia.

Es difícil admitir que Salviano de Marsella (ca 440) pensara en lo que conocemos como teatro grecolatino cuando sin compasión fustigaba todos los vicios reunidos en el *theatrum*

*"Sería muy largo hablar de todo esto, de los anfiteatros, de los odeones, de los bufones, de los cortejos, de los atletas, de los funambulistas, de los pantomimos y de otras monstruosidades de las que es fastidioso hablar [ ] lo hare solo de las impudicias del circo y del teatro Tales son que no ya decir, sino siquiera recordar se pueden sin contaminarse [ ] En los teatros ningún sentido deja de errar el espíritu es alcanzado por los malos deseos, los oídos por lo que oyen y los ojos por lo que miran Y es todo tan innoble que no es posible explicarlo sin ultrajar el pudor "*<sup>2</sup>

## 5.2. Edad Media el re-nacimiento del teatro

No tenemos noticias ciertas de nada semejante a una representación dramática desde la tardía Antigüedad hasta bien avanzada la Baja Edad Media

El teatro de la Antigüedad parece haber muerto como arte dramático Se conocen los textos de Terencio y algo menos los de Plauto, pero parece ignorarse el hecho mismo de la representación teatral Solo unos pocos eruditos parecen haber intuido el sentido dramático de esos textos Las mismas palabras comedia y tragedia pasan a significar algo totalmente distinto

Algo semejante ocurre con la comedia *elegíaca* del s XII, de la que conservamos una veintena de títulos, algunos anónimos y otros atribuidos a Vital

---

<sup>2</sup> De Gubernatione Dei VI 16

de Blois, Mathieu de Vendôme, Geoffroi de Vinsauf, Arnulfo de Orleans, Ricardo da Venosa y Jacopo da Benevento

Tienen cierta vinculacion textual con la comedia latina siguen realmente a Ovidio y a Terencio, y supuestamente a Plauto Se llama elegiaca porque está compuesta en disticos elegiacos, el verso de las *Metamorfosis* obra entonces muy en boga

Pero mas parecen ejercicios escolares que textos destinados a la representacion, en cualquier caso, no hay vestigios de esta Vincent de Beauvais (s XIII), siguiendo a San Isidoro, distingue entre tragedia y comedia en el cap 110 del *Speculum doctrinale*, pero no parece comprender la verdadera naturaleza dramática de esos géneros, en los que identifica el uso exclusivo del estilo directo, pero sin hacer referencia alguna a la representacion

Las primeras representaciones medievales de las que conservamos textos o al menos tenemos noticia cierta estan en estrecha relacion con la liturgia cristiana

El embrion del nuevo teatro europeo parece ser el desarrollo dramático de algunos tropos y secuencias de la misa Lógicamente, se trata de breves representaciones cantadas y en latin, a partir de textos y parafrasis del Nuevo Testamento y de la liturgia La escenificación era elemental y el predominio absoluto del texto es indiscutible

Hablamos de drama porque hay impersonación, clérigos y niños de coro que hacen el papel de las tres Marias, de ángeles, de apóstoles, etc., y hay movimiento dentro del templo. La escenificación tiene muy poco de realista y mucha carga simbólica.

Las primeras representaciones, insertas sin solución de continuidad en la ceremonia litúrgica, irán desarrollándose hasta constituir dramas litúrgicos anejos a la celebración de los ritos. Ahí irán ganando terreno, poco a poco, la lengua vernácula y elementos dramáticos como el vestuario.

Con el tiempo, ese espacio escénico en que se ha transformado el lugar de culto irá evolucionando. Como es lógico, el desarrollo de lo específicamente dramático de este teatro religioso es directamente proporcional a su diferenciación formal respecto al acto de culto.

Es característica del teatro religioso medieval en su pleno desarrollo la multiplicidad simultánea de espacios escénicos (distintos tabladillos o carros que representan el cielo, el infierno, el monte Calvario), que van siendo sucesivamente utilizados en la representación.

Nada más lejos del teatro a la italiana o de cuarta pared. Mientras que en el teatro moderno el público se reúne en el teatro, aquí, de alguna forma, el actor sale al encuentro del público, se inmiscuye en un espacio real, introduciendo la ficción dramática. Por otra parte, la documentación conservada sugiere el predominio de la narración y el símbolo sobre la imitación realista.

Estamos ante un teatro nada ilusionista, que en ocasiones no duda en recurrir al uso de velos y de mascarar, como el teatro antiguo

### **5.3. Teatro moderno (siglos XVI-XVIII)**

A diferencia de otros géneros literarios, el teatro occidental ofrece una historia accidentada y original rupturas, evoluciones lentas o aceleradas, períodos de asombrosa concentración de genios de la escena Los siglos XVI y XVII presencian en Europa una asombrosa vitalidad del teatro que llamamos *moderno* en ellos nace, se desarrolla y alcanza unas cotas difícilmente igualables por el contemporaneo Shakespeare, Calderon, Moliere, Lope de Vega no son mas que las cumbres mas altas de una extraordinaria floracion dramática

El teatro moderno no se entiende sin la profesionalización de dramaturgos y actores Tenemos bastante información sobre las compañías y las representaciones del teatro isabelino inglés y del teatro aureo español

En estos siglos el teatro pasara de ser un elemento mas de cultura y diversión a ser el espectáculo social por excelencia

En los teatros y casas de comedias se reunirán todos los estamentos de la sociedad occidental para presenciar la puesta en escena de textos de diversos géneros, extraordinariamente ricos desde el punto de vista textual

A la vez, el teatro se ha convertido en una actividad comercial Tras los primeros establecimientos fijos, la plaza publica quedara reservada para el auto

sacramental y formas parateatrales, hay cofradías que sostienen hospitales e instituciones de beneficencia con los ingresos de taquilla

No todas las compañías ni todos los dramaturgos se cotizaban por tanto de la misma forma y la propiedad intelectual, en la escena áurea española no es del dramaturgo sino del comediógrafo o *autor de comedias*, deviene una importante cuestión económica

La representación conocerá distintos procedimientos según los momentos, géneros y países. En la Inglaterra de Shakespeare los papeles femeninos eran interpretados por muchachos, mientras que la escena española conoce pronto la presencia de actrices. Los lugares en que se representa (primero provisionales, después estables) no son de grandes dimensiones por lo que el público está próximo al escenario

En los teatros ingleses, lo rodea materialmente. Entonces sí tiene sentido el desarrollo de técnicas de expresión facial y gestual, etc., imposibles en el teatro antiguo o impertinentes en el teatro litúrgico

Cada género tiene sus propias convenciones. Hay un teatro comercial, que da cabida a la mayor parte de comedias y tragedias (el teatro de corral en España), un teatro cortesano, en el que frecuentemente participan como actores los propios nobles, y, en el caso español, un teatro que tiene su propio espacio y convenciones dramáticas, el auto sacramental, vinculado a la tradición de teatro religioso medieval

Excepto en el teatro cortesano y en el auto sacramental, que conocieron puestas en escena ricas y espectaculares, con profusion de decorados, maquinaria, etc , la mayor parte del teatro moderno se caracteriza por una extrema sobriedad escénica

Existe un pacto tácito entre autor, actores y público, por el que este último desarrolla en su imaginación los elementos dramáticos sugeridos implícita o explícitamente por el texto pero que no se traducen en decorados, luminotecnia, atrezzo etc

El teatro moderno es fuertemente intertextual se presupone un conocimiento de las tradiciones bíblica, grecolatina y románica medieval sin el cual los textos resultan oscuros

Se plantean los críticos hasta qué punto un público heterogéneo, como sabemos que era el de Lope y Calderón, podía comprender obras de tanta complejidad

Sin duda el drama admitía interpretaciones a varios niveles, no obstante la riqueza textual del teatro moderno arroja luces sobre la identidad de una civilización predominantemente agraria pero en absoluto inculta

Lo más característico del teatro de corte es la espectacularidad de los montajes escénicos, que poco tenía que envidiar a los actuales efectos especiales del cine de Hollywood



La simple lectura de las acotaciones de Calderon para la ultima comedia que compuso, estrenada el 3 de marzo de 1680 en el teatro del Buen Retiro, resulta ilustrativa

*' Con esta exclamacion de Argante, se aparecio Megea, sentada en una sierpe, y se fue desprendiendo por el aire, en cuyo espacio desenroscaba y recogia su desmesurada estatura, cuyas erguidas escamas daban espanto y admiracion, pues a veces ocupaba todo el teatro, y a veces se recogia, embebiendose casi al tamaño de la mujer que en ella venia sentada [ ] Habiendo cantado Megea estos versos, se oscurecio impensadamente el teatro, cuya novedad crecio a susto con el ruido de los truenos que le siguió, imitados tan al natural, que parecia se desplomaba no sólo aquella material arquitectura, sino toda la máquina celeste Viéronse los desórdenes de todos los elementos, y tocadas las cóleras de los terremotos, ayudadas con la asistencia de Megea, que rodeaba el teatro con lo espantoso de su sierpe, saliendo todos despavoridos y asombrados ''<sup>3</sup>*

El auto sacramental es un genero verdaderamente único en su especificidad. Heredero de los autos de Corpus tardomedievales, sigue vinculado estrechamente a la fiesta litúrgica. Misa solemne y procesion por la mañana, auto por la tarde. Vuelven a confluir aqui personas de toda edad y condicion.

Es un fenomeno que recientemente ha vuelto a despertar el interes de la crítica e inagotable cantera para los reivindicadores de la dimensión espectacular de arte dramático. Curiosamente, es el primer caso de espectáculo total en la

---

<sup>3</sup> *Hado y divisa de Leonido y Marfisa, jornada I)*

tradición occidental texto recitado, música vocal e instrumental, grandes montajes escenicos, danza, complicada tramoya Y en absoluto hay ahí discordia entre densísimos textos preñados de contenidos teologicos, psicológicos y líricos y la expresividad del gesto, el baile o la apoteosis eucaristica con que finalizaban

Hay un hecho importante entre el teatro medieval y el moderno y que condiciona el desarrollo de las formas y géneros dramaticos la recuperacion del teatro antiguo como representación, acompañada a su vez por la aparición de preceptivas y de una seria reflexion sobre las diferencias entre comedia y la tragedia, ya en su acepcion moderna, la funcion del verso, etc Tambien aparece con el teatro moderno la impresión de los textos, siempre muy posterior a su composición y representacion y, sobre todo, con el fin de frenar la piratería y las falsas atribuciones

#### **5 4 Teatro contemporáneo (siglos XIX y XX)**

El siglo XVIII sera un mal siglo para el teatro europeo como en general, para todas las artes a excepcion de la musica, que por su carácter no figurativo, difícilmente controlable por los mecanismos del discurso racionalista, conoce una epoca dorada

En España el teatro sera objeto de prohibiciones e intentos regeneradores desde la perspectiva ilustrada, pero sus frutos son más bien escasos y pobres Sin

embaigo, no faltan los textos de critica y teoria sobre el arte dramatico, que es considerado instrumento util en la educacion del nuevo ciudadano

Aunque la periodización por siglos es tan util como arriesgada, podemos hablar de dos tipos de teatro contemporaneo, al menos, la critica aun vigente no tiene reparo en hacer la distincion entre un teatro decimononico (el romantico y el realista) y otro estrictamente contemporáneo, vario y dificil de caracterizar

Tras los intentos de renovación por parte del drama romántico, tan aficionado al genero historico, se da un nuevo periodo de teatro clásico la comedia y el drama llamados, segun las corrientes criticas, realistas o naturalistas Los personajes han dejado de ser reyes, nobles, caballeros, heroes nacionales o criaturas mitológicas

De modo paralelo al genero narrativo, pueblan la escena hombres y mujeres corrientes, proximos al publico y cuyos conflictos, lejos de ser epicos, son creibles y provienen de la observacion de la vida misma

La tecnica de interpretaci3n y la puesta en escena se adecuan por tanto a este teatro llamado despectivamente ilusionista por los criticos postbrechtianos estamos ante el teatro de cuarta pared que establece una barrera infranqueable entre la sala (normalmente en forma de herradura) y el escenario donde se reproducen un tiempo y un espacio distintos a los de la sala Todo debe contribuir a crear una "ilusi3n escénica" que arranque al espectador de su vivir cotidiano y lo traslade al momento y lugar en que transcurre la accion dramatica

Lo que en el teatro del siglo XIX, pensemos en los dramas de Ibsen, produce obras cuya calidad no se discute, va a ser fustigado por la crítica a partir del periodo de entreguerras en nuestro siglo. Esa dramática será calificada de burguesa y alienante.

Sin embargo, se va a producir un divorcio que aun perdura: crítico y público coincidían en su valoración y deleite ante ese teatro de corte realista.

A partir de esa toma de postura de la alta crítica, el público seguirá considerando teatro genuino la llamada alta comedia o comedia burguesa e ignorará los experimentos del teatro simbólico, primero, y surrealista y del absurdo, después, que pasaran a ser para los estudiosos el único teatro de verdadera altura.

Ese divorcio ha contribuido no poco, en conjunción con la avasalladora irrupción del cine como primer espectáculo colectivo, a la archiconocida crisis actual del teatro.

Dos son las características principales del variadísimo e inclasificable teatro innovador del siglo XX: la ruptura deliberada de los moldes clásicos y el compromiso ideológico.

Al teatro ilusionista, que pretende recrear pormenorizadamente una ficción verosímil mediante la caracterización del actor, el vestuario, los decorados, la adecuación del tiempo dramático al tiempo real, etc., sucede una dramática que

primero reemplaza el retrato de unos tipos y situaciones verosímiles por personajes y espacios simbólicos, y más adelante procura un distanciamiento entre el público y la acción dramática, en cuyo carácter ficticio se insiste una y otra vez a lo largo de la representación

Acompañan a esta nueva concepción de la fábula dramática el abandono de la puesta en escena convencional, bien mediante la renuncia a elementos figurativos en el decorado y vestuario, bien por la ruptura de la separación entre sala y escenario

Se prescinde asimismo de la estructura clásica de actos y escenas y, en ocasiones, de elementos esenciales en la dramática clásica, como el mismo texto

Sin embargo, aspectos como la gestualidad, la conjunción de distintos códigos, el papel de la música, etc., han sido revalorizados

La renovación teatral del siglo XX no es del todo ajena a unos presupuestos ideológicos que han hecho del teatro un arma de combate. El caso de Brecht es paradigmático

Sin duda es el teatro, o, para ser más precisos, era, el arte que más fácilmente provoca una sintonía vivencial entre autor (tanto el dramaturgo como el director y los actores) y público

Al margen de manifestaciones peculiares, como el teatro de guerra en los años de la contienda civil española, en Occidente ha sido durante décadas el

portavoz de ideólogos de distinto signo, aunque mayoritariamente de quienes cuestionaban el modelo sociopolítico común a las democracias liberales

Mucho debe la continuidad de las vanguardias teatrales más allá de los movimientos y autores que les dieron origen a la generación del mayo del 68 francés

Ahora mismo la innovación teatral parece haber entrado en vía muerta. Por parte de creadores y, sobre todo, de directores continúa habiendo una alergia generalizada al teatro clásico, como demuestran los montajes experimentales de obras antiguas

Por otra parte, el gran público ignora por completo las obras experimentales y, salvo en las grandes capitales (en España, Madrid es el único lugar con una oferta teatral aceptable), tiene contadas ocasiones de asistir a representaciones de altura

Socialmente, el teatro corre el peligro de convertirse en un objeto arqueológico más o menos culturalista

## **6. Cine y teatro**

Es indudable el servicio que ha prestado el cine a la literatura dramática. Gracias a *Becket*, protagonizada por Peter O'Toole y Richard Burton millones de personas han accedido de alguna forma, aun sin saberlo, a *Becket o el honor de Dios* de Jean Anouilh. Y gracias a Lawrence Olivier los textos de Shakespeare no

fueron desconocidos para multitudes que jamas asistieron a una representación teatral

No obstante, las relaciones entre cine y teatro son complejas y sin duda peligrosas para este

El cine no solo ha desplazado al teatro como entretenimiento colectivo sino que ademas, en sus adaptaciones, transforma el texto dramático en un texto de otra naturaleza

El cine tiene su propio lenguaje Pero ademas, el cine es a la escritura lo que el teatro a la vida El cine es fotografía en movimiento No puede ser de la misma condición la relacion que se establece entre el actor que actúa *hic et nunc* con el publico que recibe su mensaje en el mismo momento de su emisión que la de John Wayne, ya desaparecido, con quienes todavia se deleitan con sus *westerns*

En cierto modo el guión cinematográfico sería equiparable al texto teatral impreso, pero de forma analoga a como el guion no es una película, el solo texto no es teatro La película se construye sobre una congelacion de la actuacion, es un tipo de escritura

La película es un texto audiovisual mas que una representacion La relación entre las imágenes de la pantalla y los espectadores de la sala oscura está

mucho más mediatizada que la que se establece entre el público y el autor-director-actor durante la función de teatro

En definitiva, son dos formas distintas de narrar, pero el grado de pregnancia de la dramática es mucho mayor

## **7 Generos**

-Tragedia obra representada en la cual el final es aciago

-Comedia obra en la que el final siempre es feliz

-Tragicomedia obra en la que la felicidad y el sufrimiento se entremezclan

-Otros géneros, zainetes autos sacramentales, entremeses

### **7.1 Auto sacramental**

En sentido estricto se trata de un género circunscrito a la España de los siglos XVI-XVIII (especialmente, al XVII) y que fue llevado al culmen de su perfección técnica por Calderón de la Barca, del que conservamos ochenta autos, aun representados en la actualidad

Sin embargo, el auto sacramental barroco no es sino la madurez de un género dramático alegórico-religioso medieval, que hunde sus raíces en determinadas manifestaciones literarias tardas antiguas, como la *Psicomaquia* (batalla de vicios contra virtudes) del poeta cristiano Prudencio (s. IV)



El auto sacramental barroco tiene dos características principales: todo el es una exaltación de la Sagrada Eucaristía, con cuya apoteosis se cierran todos los autos, y sus personajes son términos de una historia alegórica: el alma, la culpa, la soberbia, la envidia, la gracia, que protagonizan una historia.

El público puede interpretar lo que sucede sobre los carros que hacen las veces de escenario al menos en dos sentidos: el literal o histórico y el alegórico.

El contenido no ya religioso sino teológico de los autos es denso, no en vano eran considerados en la época como

*"Sermones*

*puestos en verso, en idea*

*representable, cuestiones*

*de la sacra Teología,*

*que no alcanzan mis razones*

*a explicar ni comprender,*

*y el regocijo dispone*

*en aplauso deste día"* <sup>4</sup>

El auto sacramental forma parte de la fiesta sacramental barroca del día del Corpus Christi. Si la mañana se dedicaba a la solemne liturgia (Misa y procesión), la tarde congregaba a todo tipo de personas en la plaza pública (reminiscencia del teatro religioso medieval), donde sobre carros móviles tenía lugar un formidable despliegue de escenografía, danzas, música e interpretación. Son autos célebres: *El colmenero divino*, de Tirso de Molina, *La siega*, de Lope

---

<sup>4</sup> Calderón de la Barca: *Loa de La segunda esposa*. Obras completas. Valbuena, Madrid: Aguilar, 1952. III: 427.

de Vega, y *El gran teatro del mundo*, *La cena de Baltasar*, *El indulto general* y *A Maria el corazon* (variante del género, de carácter mariano sin perder por ello el eucarístico), de Calderón de la Barca. En el siglo XVIII, fruto de la incomprensión por parte del pensamiento ilustrado, será prohibida su representación.

## 7.2. Drama histórico

El drama histórico es un género híbrido. Desde el punto de vista de la teoría clásica de los géneros, se caracteriza por el uso de la Historia como material poético, por lo que, como la novela histórica, contiene elementos historiográficos y de pura ficción poética. Por otra parte, drama histórico puede ser tragedia, comedia, tragicomedia o incluso farsa.

El concepto moderno de drama histórico es aplicable sobre todo al género que aparece con el Romanticismo. Celebres dramas históricos modernos son *La doncella de Orleans* (1801) y *Guillermo Tell* (1804) de Friedrich Schiller, y *Hernani* (1830) y *Cromwell* (1827) de Victor Hugo. Sin embargo, ya en los teatros clásicos español e inglés el género histórico había sido muy cultivado.

De hecho, Shakespeare, *Ricardo III*, *Enrique V*, etc., influirá en los dramaturgos del s. XIX. Lope, Calderón y otros autores áureos recrearon sobre las tablas asuntos históricos nacionales, de la Antigüedad y bíblicos. Hay incluso quien plantea la existencia de un drama histórico en Grecia y Roma. No obstante,

en la mayor parte de los casos, una obra con situaciones, ambientación o personajes históricos admite ser considerada desde distintos puntos de vista

Así los dramas de Shakespeare, donde el autor elabora con total libertad episodios históricos en tragedias que mas parecen dramas de caracteres o filosoficos. La emblemática tragedia *Hamlet*, al fin y al cabo, parte de un acontecimiento historico antiguo, presente ya en las sagas nordicas y tratado anteriormente por otros autores. Segun Buero Vallejo el drama historico reinventa la historia sin destruirla. En cualquier caso, lo histórico se supedita siempre a la ficción, elemento primordial del drama

### 7.3 Teatro breve

También mal llamadas *menores*, son variadas las formas dramaticas breves a lo largo de la historia teatral. La mayor parte conectan con la comedia o, al menos, con la dramatización de lo cómico. Con frecuencia, acompañaban a ésta en el curso de las fiestas dramaticas. Así como a las trilogias tragicas sucedia un drama satírico en los certámenes teatrales de la antigua Atenas. los entremeses, loas, jácaras y mojigangas jalonan las tres jornadas de la comedia barroca

El término se usa sobre todo para el teatro clasico y es aplicable, en sentido lato, tanto a los pasos de Lope de Rueda como los célebres entremeses cervantinos. Son piezas breves y cómicas, de un solo acto, que acompañan a una obra principal

Los temas son reducidos y su denominador comun es la situacion risible a la que conducen un engaño u otras conductas susceptibles de comicidad como la avaricia desmedida, la presunción, etc El más importante entremesista del Siglo de Oro español fue Luis Quiñones de Benavente, de quien se decia que un entremes suyo salvaba una comedia mediocre

Analoga funcion al entremés cumplio la *farsa*, cuyo nombre tiene tambien resonancias culinarias (relleno) La literatura medieval en frances fue prodiga en este tipo de composiciones Primitivamente se intercalaban en la representacion de los dramas religiosos Las mas antiguas datan del s XII

Aun a riesgo de imprecision, se puede definir el *sainete* como el hijo moderno del entremés antiguo En la segunda mitad del siglo XVIII es ya un género definido, como prueba la obra de Ramón de la Cruz (1731-94), al que se le atribuyen unos cuatrocientos sainetes

Los hermanos Joaquin y Serafin Alvarez Quintero y Carlos Arniches son los maximos exponentes de este genero A diferencia del entremés o la loa, el sainete tiene una relativa autonomía Frecuentemente incorpora ademas la danza y la musica

Emparentada tanto con la comedia aurea como con el auto sacramental esta la loa, pieza totalmente dependiente, que emparenta con el *prólogo* del teatro clasico grecolatino

Tiene como función introducir la fiesta teatral barroca busca el silencio, captar la atención y suscitar el interés del público. Admite más de un personaje, interpela directamente al público y es más una narración dramática que un drama propiamente dicho.

Conservamos los que se compusieron específicamente para una comedia o auto, pero muchas de ellas se utilizaban en repetidas ocasiones, introduciendo dramas distintos.

## **8 El teatro como instrumento en la educación superior**

El teatro como se ha dicho ha servido como instrumento en la educación, a continuación veremos su importancia dentro de la educación formal (escolarizada), puesto que desde allí podremos advertir de qué manera se emplea para la didáctica de la literatura en la educación superior.

### **8.1 El arte dramático en la escuela**

El arte dramático se emplea en las escuelas para desarrollar al educando en todas sus habilidades. El arte dramático actualmente forma parte de la educación inicial (especialmente en la práctica de juegos) y todos los grados de la educación básica regular y laboral.

El arte dramático desarrolla en el estudiante una serie de cualidades biopsico-sociales que favorecen su formación integral.

El arte dramático en la escuela integra todos los procesos de expresión individual

## **8.2. Formas de expresión dramática**

Son todas las posibles manifestaciones creadoras y reproductoras del ser humano en que se utiliza el cuerpo y la voz y materiales como medios básicos de expresión

Las formas de expresión dramática son las siguientes

### **8.2.1 Dramatización espontánea**

Se entiende por dramatización espontánea a la que se ejecuta sin previa preparación, sin ensayo, sin aprendizaje especializado de las palabras y los hechos que se trata de representar

Las improvisaciones pueden ser individuales o de conjunto sobre un tema libre, puede ir haciéndose cada vez más complejas

Todo estudiante es un ser dinámico, por lo tanto le gusta ser actor

Cuando realiza un juego le gusta ser el personaje que más le ha interesado en la vida real

En toda dramatización espontánea existen unas ansias de realizarse en otros personajes. Las formas propias de objetivación del estudiante pequeño no necesitan de un vestuario o escenario, ningún elemento de arte teatral para su dramatización

El estudiante lo reemplaza con su imaginación y realiza los conocimientos en su imaginación con mayor alegría que cuando se le dota de elementos formales especiales

### **8 2 2 Dramatización de hechos observados**

Las formas de juego dramático tienen que ofrecer amplias oportunidades educativas. Así podemos anotar que proveen de un amplio campo de recreación y que proporcionan descargas emocionales que ofrecen oportunidades para ejercitar al estudiante en el trato social y en el desarrollo de su carácter

Desarrolla la mutua comprensión de los estudiantes y ofrecen al educador oportunidades para poder observar a los estudiantes en sus diversas manifestaciones

#### **8.2.3. Las sombras chinescas**

Consisten en la producción de sombras sobre una pantalla con las manos, algunos objetos o con cuerpo interno

Tiene un carácter humorístico y tienden a adaptarse para la reproducción de fábulas

La preparación para este tipo de dramatización demanda una organización previa del argumento de las escenas y requiere, a la vez, de la intervención de los estudiantes de diferentes edades y capacidad

### **8.3 Cuadro Plasticos**

Es una actividad imitativa ya que exige exactitud de lo que se produce, como puede ser cuadros de pinturas de costumbres, etc

El valor de esta forma dramática está en la exactitud de los detalles

Podemos decir también por medio de los cuadros plasticos se contribuye a la formación de hábitos de observación e investigación de los estudiantes

### **8 4 Representación dramática**

Es una actividad más propia de grados intermedios superiores o de grados inferiores Su valor cultural es de mucha importancia puesto que es uno de los medios más eficaces para poder comprender y establecer el contacto entre la escuela y la comunidad También influye en el mejoramiento social

La dramatización en sus múltiples manifestaciones da vida y actividad a la labor escolar

### **8.5. El Radio Teatro**

Puede servir para realizar programas de diálogos y representar con ellos la realidad social

### **8.6. Títeres**

En el teatro de títeres se emplea la siguiente terminología



**Títere** Figurilla de pasta u otra materia, vestida y adornada que se mueve con la cuerda o artificio e imita las movimientos humanos

**Titiritero** Persona que hace titeres por oficio

**Fantoche.** Viene el Francés Fantoche y este a su vez del italiano Fantoccio que equivale a una figura humana de madera o de pasta pero siempre hueca que se utiliza para diversion de los chicos

**Marionetas** Marionette o Marioneta voces tambien francesa e italiana cuya etimologia es incierta, ha dado lugar a mas de una polemica

Los franceses aseguran que marionetas es diminutiva de Marion o Maria

Segun la historia en el reinado de Carlos IX de Francia 1550 a 1574, un italiano llamado Marion los introdujo a Francia de allí el derivado de Marioneta o Marionette

**Punch:** Nombre del muñeco de más popularidad que haya en Inglaterra

**Puchinela** Personaje de las farsa Italianas que dieron difusion al teatro de titeres

También se llama polichinela

**Guinol:** Palabra de origen frances Significa representacion teatral por medio de los titeres movidos por los dedos

## **9 Teatro en el aula**

El teatro está constituido por la obra que tiene por finalidad representar en el escenario, en forma artística, las acciones humanas

El teatro escolar es la representación de los problemas de la vida escolar de los estudiantes, que a la vez es el producto de las manifestaciones espirituales escritas e interpretadas ya por ellos mismos

El teatro escolar además debe ser un teatro de estudiantes como un reflejo de la vida, de los problemas, de las necesidades y el sentir de los propios estudiantes

### **9 1. Concepto**

El teatro, es una actividad artística que requiere de cultura y sensibilidad para realizarlo. Tiene estrecha relación con la escuela, por ser esta el lugar donde los alumnos con su enorme imaginación, imitativo y creador, asimilan con facilidad el contenido del libreto.

El teatro como arte en sí, tiene un profundo valor educativo. Pero en el colegio, este arte va mucho más lejos. No solo contribuye en la formación espiritual del alumno y cultivo su vida en la comunidad, pretende también que el alumno utilice el teatro escolar como un centro de interés en el cual podrá realizar a meros prácticas de redacción y composición, con temas que él se propone y quiere sobre todo, que se relacione con todo lo que él desea expresar.

## **9.2 El docente y el teatro**

Todo Maestro, debe conocer la tecnica del arte teatral, porque es una actividad coherente a la vida del Plantel La Escuela que durante el año escolar no realiza representaciones teatrales, deja de cumplir con una de las mas grandes obligaciones, el de dar oportunidad a sus alumnos para que ejerciten sus cualidades artisticas

Cuantos alumnos que no logran exponer sus condiciones, se quedan en el olvido, como una valiosa perla en la inmensidad del mar

El educador que conozca las directivas que le proporciona la Metodologia del teatro, no solamente no contribuira al éxito con actuaciones del Plantel, donde presta servicios, sino que cumplira con el proposito de hacer cada dia más efectivo el noble desempeño de la funcion docente, encausando las habilidades e interés de los educandos, con un mejor desarrollo de las actividades artisticas, que daran al estudiante, la mejor formacion integral "La educacion Artistica, pone en contacto con la belleza"

## **9.3. Objetivo del teatro en educación**

En la didáctica el teatro puede cumplir varios objetivos entre los que se destacan

### **9.3.1. Objetivos generales**

- Contribuir a la formación integral del educando, intelectual, moral, física y socialmente
- Describir aptitudes artisticas en el estudiante creaciones de pequeñas obras literarias, hablar en público, etc
- Cultivar el sentido estético y la imaginacion creadora del estudiante, arreglo del aula, cuidado de sus utiles escolares, vestido y de su presencia

### **9 3 2. Objetivos Específicos**

- Adquirir la nociones sobre el arte teatral escenario, iluminación, vestuario, maquillaje, técnica del autor en escena, técnicas para la elaboración de obras de teatro, tecnica de montaje teatral
- Cultivar las habilidades artisticas del educando decorados, exhibicion de pequeñas obras de teatro, declamacion de poesías, cantos mimodramas oratoria, danza o baile, música instrumental, etc
- Conocer los elementos que forman parte del teatro autor, actor, publico, director escénico y los accesorios escenicos (decorados, luces utileria, vestuario maquillaje, etc )
- Educar el sentido audio-visual con la intervencion de la musica, canto, danza, poesía, gestos o mimos, etc

- Proporcionar destrezas para las interpretaciones dramatizadas monologos, dialogos, coreografias, etc

#### **9.4. El Director del teatro escolar**

Corresponde el cargo de Director o jefe de grupo teatral de un grupo de educación superior debe ser un profesor especializado, que conozca los secretos del arte dramático, que tenga entusiasmo educativo, amor y respeto al estudiante, bondad, prudencia y sobre todo buen humor

Todo Director del Teatro Escolar, debe reunir las siguientes condiciones

##### **- Preparación pedagógica**

Es verdadero Maestro, aquel que siente la felicidad de realizar una obra para la formación espiritual del educando y que sabe ponerse en contacto con el estudiante, conoce su mentalidad, sabe enseñar y ganar el corazón de sus discípulos por su ejemplo y trabajo constante. La preparación del maestro exige que este posea cualidades físicas, intelectuales y morales. La ciencia y el arte contribuyen, a la formación integral del maestro, requiere una formación general y profesional

##### **- Cultura artística**

Tener preparación metodológica, que le proporcione los conocimientos técnicos para dirigir el teatro escolar y para conocer la capacidad y habilidad artística de sus alumnos-actores

### **- Sensibilidad artística**

La sensibilidad constituye el principio básico de todo lo que es arte. El maestro que posee sensibilidad artística, graba en su cerebro y en su corazón los sentimientos del alma humana. El maestro necesita sensibilidad e inteligencia para cumplir satisfactoriamente su delicada misión: educar.

### **- Sentido de organización**

Toda actividad educativa debe ser ordenada. Para la práctica de la actividad teatral en la Escuela, precisa la organización, un buen meditado horario para el trabajo, distribución de las materias, de las actividades permanentes y recreativas. El Maestro, debe tener capacidad intelectual y técnica para planificar y proveer las dificultades que se presenten en las actividades teatrales.

### **- Destreza**

El maestro debe poseer asequibilidad y destreza para realizar o dirigir los trabajos escenográficos. Solo aquél que tiene condiciones para cultivar el Arte es capaz de tener aptitudes para señalarlo.

El buen maestro, que sabe y aprecia el valor de las dramatizaciones escolares, no abusa de ellas, porque pierden sus efectos educativos. Tampoco impone sus caprichos, sino de la más amplia libertad para que los alumnos trabajen libremente, evitando así la vanidad y estimulando a todos, respetando la iniciativa del alumno, haciendo las correcciones individuales y colectivas.

### **- Vocacion**

Todo ser humano que tiene tendencia a determinado fin, logra éxito. El maestro, debe tener vocación innata para desempeñar con eficiencia la sagrada misión que se le encomendó. El arte escénico, requiere de vocación, para su efectiva realización. El Arte teatral, es un alimento espiritual fuerte y saludable, con cuya práctica la escuela actual, se brinda al educando, la alegría de vivir en comunidad, de expresar sus sentimientos, de expresar sus iniciativas y de activar su sensibilidad estética.

### **10 Importancia del teatro en la educación**

Durante mucho tiempo, en épocas anteriores, el teatro fue mal visto y se consideró como un elemento de corrupción. Ello se debió a que, durante la época romana, se tomaron como actores a mujeres públicas, las cuales dieron al teatro una triste forma. Pero esa triste opinión ha ido transformándose y hoy se considera que el teatro no solo distrae, sino que educa. No es una incitación al libertinaje ni los actores solo son personas de costumbres absolutas, pues es un arte delicado que da una enseñanza vivaz y concluyente. Permite conocer un personaje histórico y su época o muchos aspectos del alma humana. Estimula el amor por lo bello y lo noble. Es el arte más completo, porque sirve de los demás. Es un portavoz de la enseñanza, de las nuevas ideas filosóficas, sociales, religiosas y morales.

De esta forma queda claro que el teatro no es una simple diversion, es algo mas complejo, despierta y revela la justicia y la injusticia social, estimula los corajes y aclara las ideas basicas de esperanza y la solidaridad

Existen muchos conocimientos que el estudiante generalmente no puede captar mediante charlas, conferencias o lecturas. En cambio, por medio del teatro, si podemos conseguir ese objetivo pues el espectador no sólo "mira", sino "vive" las cosas

Por medio del teatro se puede demostrar a los alumnos la importancia que tiene el dialogo, ya sea cuando lo realiza en escena o cuando toma parte en el en calidad de espectador. Si un dialogo se efectua en forma incorrecta, el interés de los oyentes disminuye. Hablar es tan importante como escuchar y, del intercambio de estas actividades, surge el dialogo fecundo

Pero no es suficiente que en el dialogo hablen o escuchen los participantes. Las palabras que pronuncian durante este intercambio de ideas deben ser pronunciadas con toda claridad, lo que equivale a dichas palabras deben ser bien vocalizadas, requisitos que todo autor debe tener siempre presente. Sin este requisito, se dificulta la comprensión de los parlamentos por parte del publico

Hay otras actividades que, a parte del uso del lenguaje que se pueden desarrollar mediante el teatro: el dibujo, la pintura, la carpinteria o la contabilidad



Por ejemplo, para hacer escenografía de una obra, antes es proceso hacer algunos bocetos, cuya confección estara cargo de los alumnos que tienen aficion por el dibujo. Estos mismos alumnos podrían encargarse del diseño de los vestidos para la obra, así como los afiches o anuncios para hacer la propaganda de la proxima presentacion.

Otros alumnos pueden encargarse de controlar los gastos e ingresos del espectáculo, la venta de las entradas a la función, cuidar el orden el orden que se debe observar mientras se realiza el espectáculo.

El teatro en la escuela permite realizar una serie de actividades a fines que, bien conducidos, pueden producir magníficos resultados.

El teatro escolar es sin duda un elemento valioso que se da dentro del proceso de Enseñanza -Aprendizaje, con el objetivo de impartir y fijar los conocimientos en el educando, quien mediante el mismo podra tener o visualizar experiencias que ayudaran a la fijacion de los conocimientos impartidos.

Es innegable que la practica del teatro escolar convenientemente organizado y dirigido ocupa un lugar muy importante como factor modelador de la personalidad del educando así mismo como recurso didáctico ayudado a aprender y sirve como valioso medio de comunicacion social y modelador de la comunidad ubicada en el entorno de la Escuela.

Favorece a la socialización del alumno, a vencer la timidez y el miedo al fracaso, en fin mediante el teatro escolar se puede ayudar al educando inculcándole hábitos y actitudes correctos

## **10.2 Aspecto cognitivo**

Además de sus beneficios en el aspecto formativo, el teatro escolar favorece a que los alumnos presten mayor interés a las asignaturas ya se saldrán de la rutina establecida en las escuelas, sirve además para favorecer la fijación, dentro de cualquier materia, de ciertos conocimientos, también sirve como medio de mejoramiento idiomático

## **11. Métodos didácticos usados en el teatro**

En su generalidad los métodos que se utilizan en la enseñanza son los siguientes

### **11.1. El Método del juego dramático**

Es una actividad la cual el estudiante a través de su imaginación se lanza hacia la creación poética. Generalmente, estos juegos, están presentados en forma esquemática. El mérito de estos procesos está en interpretarlos sin haber efectuado previamente las modificaciones y los agregados que constituyeron el sello del equipo que los utilice.

El método de la dramatización se desarrolla siempre en cuando sea necesaria una reмотación, es decir, cuando vemos que está decayendo la acción

### **11.2 El método activo**

El metodo activo da ocasion a que el alumno actue e investigue por sí mismo, poniendo juego sus poderes físicos y mentales. Un ejemplo del metodo activo es el juego, el de participacion, con este metodo logramos que los educandos se integren con fuerza dentro del contexto del teatro u otra actividad etc

### **11.3 El método verbal-ilustrativo**

Este metodo aprovecha y usa las palabras o el libreto con el animo de presentarse ante un publico, con ello se logra transmitir mensajes

### **11.4 El método de la conversación**

La conversacion libre es una forma de trabajo tomado enteramente de la vida real

Para iniciar el teatro lo primero que tenemos que hacer es conversar en funcion al tema. La conversacion no se sostiene nunca por si mismo sino posee un contenido que le da vida. El ser humano necesita comunicar que piensa y siente a sus semejantes porque es un ser social

El dialogo tiene la peculiaridad de incitar a todos a pensar, sostiene la atención espontanea, desarrolla, aclara y agrava las nociones e ideas

### **11.5. El método de hojas de instrucción**

El metodo de las hojas de instruccion es el que se basa en la dirección, es preparada por el profesor, que el alumno recibe por escrito, sirve para la

ejecucion de un determinado proyecto o para la abstraccion de informaciones necesarias relaciones con el asunto a tratar En su aplicacion del teatro podemos decir que el profesor alcanza las hojas de instruccion o el libreto para desarrollar el teatro escolar

#### **11 6. El metodo de trabajo en equipo**

El metodo de trabajos en equipo es el conjunto de procedimientos que permite a los grupos previamente organizados trabajar en el desarrollo del libreto, para despues presentar el teatro

### **12. Técnicas didácticas utilizadas en el teatro**

Las tecnicas usadas en el teatro son los siguientes

#### **12.1. Aproximación**

Nace de la necesidad de hacer comprender a la clase de una manera inmediata la disponibilidad del maestro, su negativa frente al cumplimiento de una función y se basa en la irrupción del gesto de esta figura, no ya como maestro, sino como estimulador de creacion Esta presentación particular tiene un caracter deliberadamente provocador, que mora a violar de inmediato los condicionamientos de la clase frente a la función convencional del maestro que generalmente le atribuye

## **12.2. Socialización**

Se refiere a la canalización de la agresividad del estudiante en función socializante, estimulado en él la precisión de trabajar juntos, necesariamente en colaboración. Se trata de una participación que se realiza a través de una propuesta operativa, más manual que intelectual, hecha aparentemente al estudiante en particular, pero que para realizarse tiene necesidad de la laboriosidad de todos. La intervención ha de ser igual para todos, basada por tanto en una técnica de fácil manipulación, para situar en condiciones de igualdad a todos los estudiantes y, en consecuencia, recuperar para el juego a los inadaptados y a los aislados.

Finalmente, la comunidad podrá ser estimulada por el animador para utilizar el producto nacido del juego, especialmente cuando el animador depure la intervención, no solo con una finalidad libertadora y socializante, sino en el interior de evoluciones programadas del juego.

## **12.3 Liberadoras**

Tienden a favorecer en el estudiante la liberación de su emotividad, a restituirle una libertad del gesto, a influirle en sentido psicológico, a estimularlo a servirse de la fantasía, a percibir mediante todos sus sentidos físicos, a superar los esquemas estructurales, a recuperar su primitiva expresividad.

#### **12 4. Sucesion lógica:**

Sirve para predisponer al juego didáctico y a la utilización de los instrumentos de manera ordenada, consecuente y referida al momento lógico, creativo y operativo, con el fin de favorecer la marcha de la labor de la clase de manera autosuficiente. Esta técnica, si por un lado responsabiliza al estudiante en la organización del trabajo individual o de grupo, invalida al mismo tiempo todo hábito autoritario del maestro. Es igualmente importante en esta técnica el elemento sorpresa. Se basa en la oportunidad de mantener el interés del estudiante hacia aquellas fases del juego que todavía no ha practicado.

#### **12.5. Descondicionantes**

En la base de una nueva actitud educativa existe la necesidad de intervenir con técnicas descondicionantes de ciertas esterotipaciones, de la culturalización, del conformismo. Se basan sobre todo en el uso de estímulos de abstracción, de expresividad personal, de recuperación de todos los canales de percepción, de utilización de materiales pobres, de invención y utilización de materiales pobres, de invención y utilización de nuevas técnicas expresivas, de superación de grupos interescolares esterotipados, de realización de relaciones antiautoritarias y antirepresivas dentro y fuera de la escuela.

### **12.6. Transformación del objeto**

Es un estímulo a la organización del conocimiento en sentido creador. Se basa tanto en la flexibilidad, es decir, en la capacidad de adaptación a diferentes situaciones, como en la agilidad, es decir, la capacidad de aportar un gran número de ideas adaptando la realidad y los objetos a las diferentes soluciones inventadas. Estas capacidades, además de ser naturaleza intelectual y verbal, pueden ser también de carácter técnico, figurativo, ambiental, etc.

### **12.7. Conocimientos**

Es decir, estímulos a la organización del conocimiento de las cosas, de las personas y del ambiente en sentido lúdico.

Los estímulos tienden a sensibilizar al estudiante en sentido perceptivo, psicoanalítico, sonoro, figurativo, social, histórico, analítico, racional.

### **12.8. Concentración**

Otra exigencia es la de favorecer la concentración del estudiante a través de ejercicios rítmicos, sonoros, mímicos y sensoriales, utilizando intervenciones de estímulo analógico, inductivo, imaginativo, creando una estructura apropiada, proponiéndole unos juegos manuales, etc.

### **12.9. Participación**

El problema de la socialización, conquistada en clase y proyectable hacia el exterior, puede ser afrontado de manera positiva sirviéndose de una intervención

teatral en la que tomen parte los asistentes y, por tanto, en una transformación de la actitud de estos, que pasara de pasiva a activa. La propuesta tiende a motivar la acción expresiva del estudiante no en un sentido estetico, sino en función social. El objetivo no estriba ya en la consecución de un resultado artístico o competitivo, sino en la animación de una teatralidad colectiva de comportamiento. Se basa en estímulos en pro de una cooperación espontánea del gesto y del intelecto, que puede ser pictórica, mimica, musical, verbal, manual.

#### **12.10. Comunicación**

La comunicación es la finalidad principal de una educación basada en la libre expresión. Mientras que la escuela tradicional al estudiante de enseñanza primaria elemental, después de los tres primeros meses de escuela, a "comunicar" con los padres mediante la felicitación de Navidad, nuestro ofrecimiento tiende a brindar a los estudiantes todos los medios expresivos, sin situar ninguno en lugar privilegiado, colocado en sus exigencias reales la elección del medio más apropiado para su comunicación, el momento en que debe producirse la comunicación, la persona a la que va destinada dicha comunicación.

#### **12.11. La Observación**

Es una técnica que tiene por finalidad, despertar en los estudiantes una preocupación investigativa por las cuales, crea una disciplina en el alumno, de la misma forma proporciona la base expresiva necesaria para cumplir la meta expresiva. Se debe observar a los compañeros para imitarlos.



**CAPÍTULO II**  
***BABILONIA WAY OF LIFE***  
**Y LA ENSEÑANZA DEL TEATRO**  
**EN EL NIVEL SUPERIOR**

## **1. Sobre la autora**

El conocimiento de la vida del autor es secundario. Lo que quiso decir en su obra también. La biografía es, pues, una información accesorio, importante, pero no fundamental. Esto echa por tierra las clásicas preguntas de que ¿en qué año nació el autor? ¿Cuál era la afición del autor? ¿Qué quiso decir en tal o cual obra? Son preguntas que están de más.

Cuando vamos a estudiar literatura debemos enfocarnos en la obra y no en sus elementos accesorios.

Por otro lado, cuando estudiamos teatro estamos frente a un nuevo problema: la obra de teatro no queda para ser leída sino para ser vista y oída en una representación.

Cada vez que vemos una representación de la obra vemos una nueva obra. A diferencia de cuando la misma es llevada al cine, que se graba una sola vez y si mil veces se ve, mil veces se observa lo mismo obra.

En la obra de teatro, cada actor gesticula diferente en cada representación, se mueve diferente, proyecta los sentimientos de manera diferente.

En la obra de teatro, cada vez que se representan ocurren cosas totalmente nuevas, nuevos gestos, nuevas formas interpretativas, etc. He allí la originalidad del teatro: el mismo es, simplemente, irrepetible.

Alondra Badano es uruguaya-panameña Catedrática e investigadora universitaria Teatrística Ha estudiado y trabajado en Uruguay, Argentina, Cuba, México, Panamá, España y Canadá Premio de la Crítica Teatral Panameña con la obra **Casirido** (mejor montaje y mejor dirección, 1986) Premio de la Sokka Gakkai Internacional a las artes (1987) Premio Nacional de Literatura, Ricardo Miró sección ensayo a la obra **Parejas Desparejas** (1997) Premio Nacional de Literatura sección ensayo con la obra **Jugada Partida** (1999) Beca de investigación Pedro Correa a la obra **Antología Crítica de la dramaturgia panameña** (2001) Reconocimiento a una de las **100 mujeres más destacadas en Panamá** (2004) Reconocimiento de la Sokka Gakkai Internacional **Por su contribución humanista a la sociedad** (2004)

Tiene publicados los libros premiados y **Poética** (1977), **Antología de autoras panameñas** (1999) **La ciudad a mi manera** y el abuelo de mi abuela Recientemente obtuvo el Premio Centroamericano de Cuento Rogelio Sinán con la obra **Bajareque**

## 2 Sobre la obra

**Babilonia way of life** es un título que se que no resulta del agrado de algunos puristas del idioma por estar en inglés, sin embargo, el título dota a la obra de mayor contenido, puesto que de esa forma se convierte en un auténtico retrato de la sociedad panameña de nuestro tiempo que, sin duda alguna, es el objetivo fundamental de la obra, donde todos, sin distinción de ninguna clase,

contribuimos con la proliferación de los problemas de la sociedad convulsa en la que nos ha tocado vivir

¿Qué significa Babilonia?

¿Por qué es el camino de la vida?

Son los interrogantes que se nos vienen inmediatamente a la mente. Sabemos que Babilonia y su capital Babel es el sitio confuso en el cual Dios tuvo que intervenir de manera directa para evitar que el hombre lo alcanzara en sabiduría.

El episodio bíblico de la Torre de Babel nos invita a una profunda reflexión, puesto que no cabe ningún tipo de duda en cuanto a las confusiones que se viven en este momento en Panamá, pues pareciera que cada panameño, que cada agrupación panameña viviera una realidad lingüística diferente, existe una plena ausencia comunicativa que se refleja desde las familias hasta las más altas esferas, incluyendo claro está a la Iglesia Católica, la cual se ve envuelta en una serie de problemas inexplicables desde la perspectiva de hombres y mujeres que se rigen únicamente por mandato divino y que, inexplicablemente incurren en falta terrenales, propiciando escándalos, algunas veces impensables, entre los que nos regimos por normas humanas.

**Babilonia way of life (Babilonia camino de la vida)** es una pieza teatral escrita en un solo acto y en once cuadros, en los cuales se reflejan crudas

realidades, que todos sabemos que estuvieron presentes en los noticieros panameños de los años precedentes a la obra (2004), lo que significa que ocurrieron en el gobierno de la Presidente Mireya Moscoso

Es decir, aunque sabemos que la obra literaria jamás puede ser considerada como la realidad, si es una imagen de la realidad, la mimesis elaborada estéticamente de una diegesis real o posible

Desde este punto de vista, tenemos que aceptar que la obra tiene un claro afán de denuncia, puesto que recrea una realidad por todos conocida, empleando las situaciones negativas de la vida nacional reflejadas a través de una obra teatral, lo que la convierte en una herramienta trascendental no solo para el conocimiento del género, sino también para tener una visión totalitaria de la sociedad en la que nos desenvolvemos

Desde punto de vista, además de los conocimientos de literatura propiamente dicha, la obra teatral nos permite una imagen

### **3 El título**

**Babilonia way of life** tiene una clara reminiscencia bíblica. Babilonia es la ciudad de la corrupción, en este caso aunque la obra no lo dice se trata de Panamá, puesto que aunque no se mencionan todos los casos se dieron en nuestra sociedad panameña, víctima de todos los desafueros legales y morales imaginables

Dicho en otros terminos, la obra es contradictoria desde el punto de vista del titulo, ¿como la corrupcion (Babilonia) puede ser considerado como el camino de la vida? Babilonia es un nombre empleado para designar los mayores centros de corrupción, entre ellos, Roma, la sede de la fe católica, a la cual, segun los exegetas se le llama Babilonia la Grande, en alusion a las afirmaciones de Juan el Evangelista en el **Apocalipsis**

Sin embargo, si vemos la historia de nuestro pais observamos con claridad meridiana que los politicos lo han corrompido todo, generando familias poderosas que oprimen a los pobres, produciendo un abismo cada vez mas marcado entre los diferentes actores sociales. Los casos de corrupcion, incluso en los gobiernos democraticos que ha vivido el pais, a partir de la dictadura, han dejado secuelas profundas de corrupción, lo que poco a poco ha ido convirtiendo a Panama en una copia de Babilonia

Sabemos que desde la fundación de la Republica en 1903 se vienen dando situaciones vergonzosas que incluyen hasta al primer presidente de la Republica Manuel Amador Guerrero, de quien se dice que obtuvo pingues ganancias con su paso efimero por el poder a una edad avanzada, lo cual fue suficiente para que su familia se fuese a vivir a Paris despues de la muerte del presidente

Sin embargo, la obra también toca la mente y el corazon del auditorio, puesto que al denunciar las prácticas de una oligarquía rancia, que somete al resto de la poblacion, para satisfacer los caprichos más vanos que la mente humana

puede concebir, generando situaciones despreciables que han afectado la esencia de nuestro país

#### **4 La tematica**

Los temas que se tratan en **Babilonia way of life** son variados, aunque todos relacionados con las escandalosas noticias que se dieron en Panamá entre 2003 y 2004, últimos años de gobierno de Mireya Moscoso, los cuales estuvieron caracterizados por incuestionables actos de corrupción, en todas las esferas. Entre otras cosas se dieron los siguientes eventos

- Miriam vive molesta porque en su refrigerador se encontraron algunos miles de dolares, cuya procedencia se desconoce, aunque todo conduce a pensar que eran un negocio compartido con alguien muy importante en el gobierno. ¿Acaso no se parece mucho al fenómeno de los durodolares que se descubrieron al final del gobierno de Mireya Moscoso? ¿Acaso no es el caso de la secretaria presidencial Dalvis Xiomara Sanchez, secretaria de la Presidenta Mireya Moscoso, en cuyo refrigerador se encontro una gran cantidad de dolares. Esta situación todavia no ha sido aclarada en los tribunales y es probable que nunca se diluciden, ya que cada Presidente de la Republica designa una cantidad de miembros de la Corte Suprema de Justicia, la cual es muy cuestionada, es como diria Petronio “una mercancía que se vende al mejor postor”, y, definitivamente los que mejores ofertas pueden hacer

son los personeros del gobierno. Es suficiente con leer los periódicos de nuestro país, para verificar los incontables cuestionamientos que se hacen a la corporación.

- Mako es una persona muy importante, un banquero que habla de ética aunque sus acciones distan de la misma. ¿No nos recuerda este personaje a Jesús Mako Rosas, cuyas matemáticas eran tan acertadas que se le llegó a llamar Maco Baldor y cuyas acciones eran tan éticas que decía delante de todo el que quería escucharlo que las leyes eran como las mujeres que estaban hechas para ser usadas y violadas a conveniencia? ¿Hay algo de ética en estos puntos de vista, si entendemos como ética el hecho de hacer las cosas bien? Sin embargo, con dinero estas personas corrompen conciencias y ocupan importantes cargos institucionalizando la corrupción.
- Un niño murió asesinado por una menor de edad que conducía un auto BMW blanco, la cual se escondió de las autoridades para evadir la justicia, con el apoyo de su familia que era pudiente. ¿Se ha hecho algo desde entonces para corregir los accidentes de tránsito? ¿Han cambiado en algo los padres que ponen a disposición de sus hijos automóviles, los cuales en manos de los menores de edad muchas veces son verdaderas máquinas de la muerte por la velocidad e irresponsabilidad con la que los conducen? Sabemos que en nuestro país existe un sistema legal un



poco cuestionable, pues tanto los mayores de setenta años, como los menores de edad, son protegidos por la ley, al grado de que pueden considerarse inmunes frente a los desafueros que cometen

Este aspecto es fundamental en la obra porque se demuestra como los poderosos que gobiernan al país se valen de todo el poder que detentan para poner la justicia en sus manos, para inmunizarse de responsabilidad alguna frente a sus faltas, sobre todo cuando las mismas afectan a personas desposeídas, como es el caso de las víctimas del dietilenglicol, que pagan las secuelas de una negligencia comprobada de la cual nadie se hace responsable y, ante la cual los magistrados parecieran estar sordos, a pesar de sus quejas permanentes

Este caso, todos lo recordamos pues una niña de dieciséis años, que conducía un lujoso BMW, por pasarse una luz roja, atropello a una madre con su niño cuando los mismos se dirigían hacia la Caja de Seguro Social en busca de atención médica, todavía la sociedad ni siquiera ha podido conocer el nombre de la mejor que causó la desgracia, ni siquiera se ha publicado el nombre del mayor de edad irresponsable que puso en sus manos un automóvil que se transformó en un arma mortal

La reacción fue inmediata, puesto que, por un lado como se trataba de una niña rica los medios de comunicación, sobre todo las televisoras montaron un espectáculo el cual, muy en el fondo tenía como interés primario lograr que la gente se distrajera y no se le diera seguimiento al asunto, igual que se ha hecho en

el país con todas las situaciones que afectan a la sociedad, recordemos por ejemplo, que cada vez que el actual gobierno quiere imponer algo negativo al país, el diputado Carlos Afu sale a la palestra a promover noticias sensacionalistas en las cuales asegura que va a decir la verdad del caso CEMIS, el peor escándalo de corrupción vivido por nuestro país en el cual se relaciona no solo a diputados, sino también a ex presidentes de la república

En la obra, los personajes se encargan de desvirtuar la realidad, para lo cual recurren a un taller para que borre las marcas del accidente en el carro y así no dejar huellas, por otro lado, se mueven los medios de comunicación para que con otras noticias escandalosas hagan que el pueblo –caracterizado por una débil memoria– olvide los hechos rápidamente

Sin embargo, la verdad sale a flote, pero no ocurre nada, el niño es enterrado, la madre queda gravemente hospitalizada, y el problema cae en el olvido, la justicia jamás operó en ese caso, ni en muchos otros, incluyendo los colectivos que se cincelan en la memoria colectiva, como es el caso del envenenamiento de miles de personas que fueron a la Caja de Seguro Social en busca de un medicamento para un resfriado pasajero y, algunos encontraron la muerte, otras enfermedades crónicas y los otros una pesadilla que pervive en sus realidades, igual ocurrió con las personas que se incineraron en el bus 8B-06, 18 personas calcinadas por un desperfecto en un bus de pasajeros

- Se denuncia también el problema del transporte que cada día cobra mayor vigencia (los llamados diablos rojos a diario acaban con la vida de algún ciudadano por las regatas, por la irresponsabilidad, por la desidia de conductores irresponsables quienes sin reparo alguno buscan la forma de obtener algo de dinero sin que les importe lo que le ocurra a toda aquel desdichado que se interponga en su camino), aunque todo pareció llegar al climax el 23 de octubre de 2006 (dos años después de la obra), cuando el bus con matrícula 8B-06 se incendió consumiendo la vida de 18 personas, dejando a otros lisiados y generando un trauma nacional que todavía no ha sido superado, pese a que el gobierno, en numerosas ocasiones, ha prometido corregirlo, a pesar de que ya esta en sus últimos meses pareciera no tener interés alguno por hacerlo aunque por lo menos dos veces por semana vemos como los diablos rojos acaban con la vida de ciudadanos inocentes, tal y como es el caso de la semana pasada cuando un “palanca” de chofer del bus, acabó con la vida de su “pavo” Situación curiosa el chofer solo tiene 19 años, cuando la edad mínima exigida para manejar un bus de transporte público es de 25 años Lo peor es que el pavo era un niño de 16 años Hace unos meses atrás, un bus de pasajeros procedente de Pacora es arrollado por un furgon, conducido por un hombre ebrio, quien tenía

mas de treinta sanciones por conducir en estados no adecuados, sin embargo, una vez mas no ocurre nada

- Los niveles de corrupcion que se denuncian en la obra son consonos con la realidad. En la obra se sabe, a manera de ejemplo, que se suscitan muchos hechos interesantes que pasan desapercibidos

Ya en el periodo de Mireya Moscoso se hacian severas denuncias por la multitud de viajes que se hacían al extranjero, a pesar de que ella había criticado a su antecesor Ernesto Perez Balladares. En el periodo posterior, Martin Torrijos supera la cantidad de viajes al extranjero realizados por Moscoso y Perez Balladares juntos, lo mas triste es que si promediamos los viajes realizados por el actual presidente Ricardo Martinelli es muy probable que supere los viajes de Torrijos, aunque los panameños no vemos mayores beneficios

No obstante, en el texto los viajes se realizan con fines diversos, inclusive con el unico afán de divertirse. Por ello, se inventan asuntos en el extranjero a los que viajan diversos funcionarios del Estado, sin mayores intereses que pasar algunos dias de vacaciones. No obstante, a pesar de ello, para lo interno se inventan algunos espectaculos tendientes a que las personas nacionales no se quejen, empleando el viejo principio de pan y circo, si el pueblo tiene comida y diversión nadie se queja

Para ello, hay un personaje (homosexual) Elvin encargado de la diversion del pueblo, pues es quien inventa los espectaculos internos

El pueblo quedo totalmente identificado a raiz de la publicidad presente en lo diversos medios de comunicacion los cuales, por unas horas lograron que el pais se olvidara de sus problemas, lo peor es que los olvidan de manera tal que no les buscan solución alguna, sino que, muy por el contrario, se dedican las nuevas vicisitudes que la vida arrastra consigo

La tematica presente en la obra es mucho mas rica e interesante, sin embargo en esta breve reseña ensayistica no podemos detenernos a analizar situaciones tan particulares

Es interesante ver como se manejan los personajes En el momento en que se produce el accidente del niño, se puede advertir un inmenso tranque, a los pasajeros de un bus se les impide bajar del mismo (tiempo después el hecho de impedir que la gente se bajara del bus, fue lo que produjo que 18 personas se achicharran en el mismo el 23 de octubre de 2006, con lo que la obra de Badano se convierte en una denuncia profética de todos los males que puede causar un mal sistema de transporte, que tendra su fin en los proximos meses bajo la administración de Ricardo Martinelli)

Para calmarlos, el chofer del vehiculo les pone un reggae que resulta ser un intertexto traído con mucho acierto El mismo se llama la batidora que es una

metáfora que nos coloca a todos frente a una realidad, todos estamos siendo batidos constantemente sin que nos demos cuenta

*"la batidora  
la que sube se acomoda  
dale mami no pares  
se que estas caliente  
te pique con la serpiente  
y ahora tienes que atenerte  
ya toy listo pa tenderte  
no quiero racataca  
son como garrapata  
se te pega al bolsillo  
te quitan toa la plata  
dale mamita no pares  
el que sube se acomoda  
la batidora  
El que sube se acomoda,  
dale mami no pares "*

La obra, como podemos ver tiene matices muy interesantes, por el grado de confusión existente entre los personajes escenicos, que en esencia reflejan al conjunto humano existente en nuestra sociedad

La música del bus, en apariencia un recurso de entretenimiento, nos permite ver como la autora se vale de todos los recursos posibles para recrear la realidad, inclusive, anotar como intertexto la letra de una canción que estaba de moda y, que además de servir como fondo a los hechos dramatizados, incide de manera directa en la mente del espectador, matizando la denuncia que se pretende a través del drama

Me parece que el cerco de la realidad no puede ser más transparente, puesto que Badano coloca en su obra una serie de situaciones que se viven en la sociedad panameña, aunque no señala que en su obra se hable de Panamá

- ¿En que otro país alguien allegado al presidente de la República hace duros de dólares?
- ¿Conocemos alguna otra parte donde el transporte urbano sea tan irresponsable que en lugar de ser un servicio público se ha convertido en verdadera trampa de muerte?
- ¿Hemos visto acaso otra sociedad en la que los hijos de los poderosos sean tan bien protegidos como en la nuestra?
- ¿Dónde se incendian los buses con la gente adentro, porque el chofer les impide bajar, mientras que el no tiene reparo alguno en lanzarse para ver como las llamas en tan solo 90 segundos acaban con la vida de 18

personas, todo con el único afán de obtener de ellos veinticinco centavos?

- ¿Hay algún país en que la vida de un ser humano tenga un valor tan grotesco?

La lectura de este texto, que a mi juicio sería muy interesante verlo representado en un teatro, nos permitiría gratas experiencias, puesto que el título que le dio la autora **Babilonia way of life**, refleja el parecido que tiene nuestra sociedad panameña con aquella sociedad corrompida que fue devastada por la ira, debido a la magnitud de sus pecados, y que inevitablemente pareciera ser el destino de nuestro Panama

Así es, Panama, se ha convertido en una moderna Babilonia, que en lugar de tener una enorme Torre de Babel, tiene un canal interoceánico que convierte al país en puente del mundo y corazón del universo y en sujeto de admiración por los habitantes de los países vecinos, quienes ignoran que a pesar de que el dólar corre a raudales, el mismo no llega a todos los panameños por igual. Aunque, este canal, esta torre de Babel, genera las mismas contrariedades de la Torre de Babel, donde en el mismo Antiguo Testamento se juega con el doble sentido, pues el relato del **Génesis** juega con la palabra babilónica *bāb-ilī* (puerta de Dios) y las palabras hebreas *Bābhel* (Babilonia) y *bālāl* (confundir). Es decir, en alguna medida, el canal es la puerta que une dos océanos, del modo que *bāb-ilī* es la puerta divina,



ambas, a pesar de su bendición aparente, son la causa del sufrimiento de los pobres

Así, esta nuestra sociedad panameña, confundida entre un mar de riqueza y un océano de miseria, entre la corrupción y la honradez, es una Torre de Babel, en sus dos sentidos por un lado esta ante las puertas de Dios, pero por el otro, se encuentra inmersa en una inmensa confusión

En síntesis, Elvin (homosexual al servicio del gobierno) nos deja clara la realidad panameña, la cual surge como consecuencia del refrán “pueblo chico, infierno grande” cuando nos indica

*“Si por lo menos fuéramos muchos millones de habitantes y los problemas no se notaran tanto Si no se supiera quien es quién Si tuviéramos cómo decirlo, una arqueología importante, una historia extraordinaria o un científico excepcional o un, algo no se ”*  
(Cuadro I)

## **5. Psicología de los personajes**

En todo momento, sorprende el uso y manejo de los recursos relacionados con la psicología de los personajes, puesto que se conoce tanto las necesidades colectivas

*“(Desde la silla) Seria bueno que ganáramos algún premio en alguna vaina, o un panamericano de natación El país necesita un lugar importante en el exterior Sobresalir, hacerse ver, destacarse, en fin ”* (Cuadro I)

Los gobernantes tienen estudios muy serios sobre la conducta de la sociedad panameña, por lo que se valen de los recursos mas inverosímiles para captar su atencion

Entre otros detalles no podemos negar que saben que el pais no tiene nada con que identificarse, por lo que se hace necesario inventar algún evento en que Panamá se destaque, una reina de belleza, un boxeador, en fin lo que todos vimos que ocurrió cuando Irving Saladino ganó una medalla en las pasadas Olimpiadas o cuando Margarita Enríquez obtuvo el premio de Latin American Idol

Asimismo, se conoce claramente las necesidades individuales, tanto de los mas poderosos como de los desfavorecidos. Así, vemos que no existe mucha diferencia entre la forma de pensar de un pordiosero

*"Gracias conductor (Se desplaza) Yo me abro paso entre los bultos y cuerpos, ve chofer estiro la palma de la mano por los huecos del pasillo y espero hasta que me caiga un cuarita misericordioso Si viera los años que me costó aprender a pedir "*  
(Cuadro III)

Con respecto a un alto personero del gobierno

*"Pero si somos así Nos comemos unos a los otros por eso los extranjerios se aprovechan de las divisiones internas y ocupan el espacio de los nacionales nosotros, siempre metidos en chismorrios no atendemos al país Y buena coima hay que darle al gobierno de turno para hacer algo ¿Verdad, Mako? Este país está hecho para todos, para todos los que paguen claro menos para los nativos Bueno, pero a ellos ¿Quien los manda a ser pobres? (Cuadro I)*

## 6. Los recursos

Los principales recursos empleados en la obra se basa en el uso del lenguaje de los personajes, los cuales imitan a cabalidad los diferentes roles que les competen. Observamos así, la situación del lenguaje empleado por Cuquita, nombre muy sugeridor de la clase pudiente de nuestro país

*“¿De quién es la responsabilidad? Y juro que yoooo una tumba No he dicho nada de eso Me imité a explicar mi trabajo Publicidad y beneficencia No entré en detalles Ninguno de los que dicen que dicen Y no he visto nada ¿Qué dice el contenido del artículo? A ver si se me quieren poner palabras que no han salido de mi boca ”<sup>1</sup>*

La situación se da cuando Cuquita pretenden aplaca a la conciencia nacional, puesto que su hija era la menor de edad que había matado al niño y atropellado a la madre para luego darse a la fuga

Sin embargo, propone una obra de beneficencia para darle algo de dinero a los familiares y así acallar la conciencia. Pero en la conferencia de prensa ni siquiera sabían el nombre del niño, por lo que los periodistas con sus preguntas logran desenmascarar la realidad y poner al auditorio de parte de los afectados

- El niño era hijo de madre soltera
- La madre madrugo para llevarlo al seguro social
- La madre no contaba con suficientes recursos para llevarlo al médico

---

<sup>1</sup> Babilonia way of life Panamá Cuadro II

- La joven pasa en un BMW blanco a alta velocidad y los atropella
- El niño muere en el accidente
- La madre queda grave y no puede declarar

Como noticia real nadie se acuerda del hecho, pero como obra artística este hecho perdurara en la conciencia colectiva de nuestra nación

Así, tenemos por otro lado la versión de Jose un pasajero de un bus, de un famoso diablo rojo

*“Como no saben más que correr ¡estos conductores! Ya no hay cupo pa’ tanta gente En la ciudad hay mas carros que gente Así, nos vamos arrollar unos a otros todos los días ”<sup>2</sup>*

Se pueden notar los diferentes aspectos, palabras cortadas, frases poco elegantes, en fin la obra refleja a plenitud los diferentes actores sociales que se suscitan, permitiendo al auditorio identificar plenamente cada uno de ellos

## **7. Su influencia en la didáctica de la literatura**

Estos elementos son suficientes para formarnos una idea clara de la forma que puede ser utilizada una obra de teatro para enseñar literatura en el nivel superior

- Permite conocer la estructura de la obra
- Facilita el uso y manejo del vocabulario

---

<sup>2</sup> Idem Cuadro III

- Promueve la identificación del auditorio con los personajes
- Recrean acciones y pasiones humanas de diferentes épocas y escenarios
- Permite que el auditorio observe la condición humana a través de la representación

La suma de todos estos elementos nos demuestran claramente que **Babilonia Way of Life** igual que cualquier obra de teatro es viable para aclarar una serie de conceptos de manera mas fija en los estudiantes no solo de nivel superior, sino tambien de todos los niveles

Y es que la dramatización, como se ha dicho en diversas oportunidades a lo largo de este trabajo fija de manera mas clara los conocimientos en la mente del estudiante, puesto que le permite observar de manera directa una forma especifica como pudiera desarrollarse un hecho y meditar profundamente sobre el

Aparte de ello, la lectura de la obra nos sirve como elemento motivador y como modelo para promover entre los estudiantes del nivel superior, la escritura de obras. Pues sabemos que la única forma de aprender a escribir consiste en imitar a otros

# **CAPÍTULO III**

## **METODOLOGÍA**

## 1 Elección del tema

El tema elegido para el desarrollo de nuestro trabajo de graduación es *El teatro como instrumento didáctico para la enseñanza en el nivel superior*. Hemos utilizado la obra **Babilonia way of life** como drama para demostrar la viabilidad de nuestra teoría.

### 1.1. Justificación

El tema se justifica plenamente por el hecho de que existen serias deficiencias en la didáctica de la literatura, las cuales pueden ser corregidas para obtener mejores resultados en el nivel superior. El teatro por sus características peculiares permite una mejor percepción de la realidad, fijando mejor los conocimientos, ya que como hemos podido observar los estudiantes llegan a la universidad sin una adecuada formación en el campo de la lectura y el conocimiento de la literatura actual, lo que refleja situaciones que no estimo procedente discutir en este trabajo.

### 1.2. Importancia

El trabajo final que hemos elaborado se reviste de importancia por una serie de hechos que pasamos a describir:

- Es un instrumento de consulta para los docentes de español, quienes pueden advertir resultados plausibles para todos los niveles educativos, ya que el teatro puede ser empleado en todos

- Es una propuesta para mejorar la didáctica de la literatura en el nivel superior, donde se advierten serias deficiencias en cuanto a la lectura y escritura se refiere

### **1.3. Limitaciones**

En la elaboración de este trabajo se han confrontado una serie de limitaciones, entre las que estimo pertinente anotar las siguientes

- Ausencia de tiempo para dedicarle a la investigación, lo cual merma las posibilidades de la misma
- Falta de experiencia en un trabajo de esta naturaleza, situación que se refleja en los resultados ofrecidos
- Falta de bibliografía especializada sobre el tema, ya que aunque en Internet aparece suficiente bibliografía sobre el tema, la información allí expuesta no siempre es confiable

## **2. Objetivos**

La investigación tiene objetivos, tanto de carácter general como de carácter específico

### **2.1. General**

Demostrar que el teatro empleado adecuadamente es un importante recurso didáctico para enseñar literatura en el nivel superior



## 2 2. Específicos

- Estudiar el teatro como genero literario destacando sus características fundamentales
- Analizar la obra **Babilonia way of life** para emplearla como modelo para enseñar literatura en el nivel superior
- Demostrar que una obra teatral ofrece muchas posibilidades para enseñar literatura en el nivel superior

## 3 Hipótesis

El teatro debe utilizarse como herramienta didáctica para mejorar la enseñanza de la literatura en el nivel superior

Esta hipótesis se desprende de la correlación de las siguientes variables

Variable dependiente

Enseñanza de la literatura en el nivel superior

Variable independiente

El teatro como herramienta didáctica para mejorar la enseñanza

## 4. Estrategias investigativas

Para el logro del éxito de esta investigación se han empleado una serie de estrategias, que se describen a continuación

#### **4.1 Lecturas**

Leí obras de consulta sobre el tema, lo mismo que leí y analice la obra **Babilonia way of life**, con lo cual se adquieren los conocimientos básicos para la redacción del informe final

#### **4.2 Consultas bibliográficas**

Se realizaron consultas bibliográficas de obras fundamentales sobre teoría del teatro, didáctica y análisis de texto, con miras de documentar adecuadamente la investigación

#### **4.3. Observación**

Observe a través de la dramatización de un cuento la forma como los conocimientos se fijan mejor a través de una representación teatral que a través de una lectura solitaria

Posteriormente, se dramatizaron algunos cuadros de la obra **Babilonia way of life**, para ver de que manera influye en la conducta de los estudiantes frente al aprendizaje de la literatura. A la par, se leyeron otros cuadros, no dramatizados

De este experimento, se llegó a la conclusión de que el estudiante capta más la trama de una obra a través de la representación que a través de la lectura

### 5. Cronograma

Año 2009	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiembre
Selección del tema					
Desarrollo de la propuesta					
Aprobación de la propuesta					
Lecturas previas					
Análisis de la obra					
Año 2010	Abril/ mayo	Junio/ Julio	Agosto/ Septiembre	Octubre	Noviembre
Redacción y revisión del capítulo I					
Redaccion y revision del capítulo II					
Redaccion total de la investigacion					
Preparación para la sustentación					
Sustentación					

## **CAPÍTULO IV**

# **PROPUESTA**

El teatro tiene una gran importancia en la didáctica, no sólo de la literatura, sino también para todas las facetas de la vida humana

Sin embargo, considero que el mismo no se emplea en todas sus posibilidades, ya que el género tiene múltiples posibilidades de empleo. Por ello, considero que la elaboración de esta propuesta tiene una gran importancia, ya que existen pruebas indiscutibles de que la misma enfrenta serios problemas, ya que cada vez más son más las pruebas de que los estudiantes universitarios no se inclinan por los estudios literarios, fenómeno que ocurre en todos los niveles de nuestro sistema educativo, por ende en el nivel universitario

## **1. Objetivos**

La investigación tiene objetivos de carácter general y de carácter específicos, los cuales se sustentan a continuación

### **2.1 General**

- Demostrar que el teatro es una importante herramienta para la didáctica de la literatura en el nivel superior
- Presentar una proposición de empleo del teatro para la didáctica de la literatura en el nivel superior, de modo que la misma se convierta en una labor mucho más efectiva e interesante

## **2.2 Específicos**

- Conocer de qué forma el teatro se constituye en un instrumento para conocer mejor los problemas sociales
- Investigar de que forma se emplea el teatro para la didáctica de la literatura en el nivel universitario
- Detallar la forma como los personajes recreados en las obras teatrales se transforman en modelos de la sicología
- Equiparar los diversos usos didacticos que tiene el teatro en diferentes facetas sociales

## **2. Justificación**

La propuesta tiene como finalidad, analizar la realidad encontrada, y, en base a ella determinar nuevas formulas para usar el genero teatral como instrumento de enseñanza de la literatura en el nivel superior

Así, pues el trabajo deja de ser un simple estudio literario y se convierte en un nuevo elemento con usos y aplicaciones viables, ya que, despues de analizar la realidad encontrada, se ofrecen alternativas tendientes a mejorar la situacion encontrada

## **3. Realidad encontrada**

La realidad que he encontrado para la elaboracion de este trabajo, refleja una situación un poco pobre No quiero caer en criticas a la Universidad de Panama,

donde desarrollé mi investigación, sino que me limitare a plantear la realidad encontrada, en la cual sobresalen los siguientes aspectos

- Los profesores no tienen mayores conocimientos sobre las nuevas formas existentes para estudiar la literatura, ya que no poseen títulos a nivel de postgrado
- Los exámenes y trabajos señalados no pasan de preguntas generales que no generan conocimientos profundos, puesto que se limitan a tocar aspectos elementales, tales como
  - o El autor (ciclo vital y producción bibliográfica)
  - o Personajes principales y secundarios
  - o Tipo de lenguaje empleado (literario o corriente, sencillo o complicado)
  - o Ambiente en que se desarrolla la obra
  - o Ideas principales y secundarias
  - o Estructura de la obra (cuadros, escenas, etc )

Esto nos lleva a una conclusión elemental no se estudia el teatro desde sus perspectivas más profundas, por lo que es necesario establecer nuevos métodos de modo que se obtengan resultados más fructíferos de la enseñanza de este género literario

### **3.1. Antecedentes**

El teatro como recurso didáctico tiene antecedentes muy antiguos. Si nos remontamos a Grecia y a Roma, tenemos que el teatro, además de divertir a los ciudadanos, era un método interesante para estudiar la literatura en el nivel superior.

Posteriormente, cuando el cristianismo comienza a cobrar fuerza a través de la Iglesia Católica, las representaciones teatrales fueron empleadas con el fin de evangelizar al pueblo, el cual, en su mayoría no conocía los rudimentos de la lectura y, al no contar con los sofisticados medios comunicativos de nuestro tiempo, sólo encontraban en la representación la fórmula adecuada para adquirir los conocimientos necesarios.

Generalmente, en estas representaciones lo que más se propagaba era la imagen de Cristo, tanto en su nacimiento como en la pasión, momentos fundamentales que permiten transmitir la esencia misma de la doctrina cristiana, que es el objetivo fundamental que persigue la Iglesia Católica.

### **3.2 Actualidad**

En la actualidad el teatro, se ha debilitado en presencia del cine y de la televisión, aunque hay quienes alegan recursos a su favor. El cine, por ejemplo, tiene sus atractivos, los cuales comenzaron a decaer también desde el momento mismo en que la gente tuvo acceso a aparatos de audio y video desde el punto de vista de que la gente tiene la oportunidad de copiar una película, inclusive antes



de que la misma sea presentada en los cines. Sabemos de multiples casos en los que ocurre esta situacion, puesto, a y a manera de ejemplo, hemos visto que en peliculas como “El amor en los tiempos del colera” basada en la novela de Gabriel Garcia Marquez la misma fue pirateada y puesta en circulacion varios dias antes de que la misma se estrenara en los cines, cosa que tambien ocurre con obras escritas, pues las mismas pasan a la red y de alli la gente las toma y las reproduce antes de que las mismas sean presentadas por sus autores.

En este sentido, la televisión tiene una ventaja, puesto que nadie espera de la misma la originalidad, sino que se espera que tenga la virtud de entretener y, por ello, nadie se queja de que los programas televisivos se repitan una y otra vez y que varias generaciones aqui en Panamá hayamos reido con programas grabados en blanco y negro tal y como es el famoso caso de “La tremenda corte” con sus singulares personajes Trespatines y el Tremendo Juez.

Al respecto, debemos anotar que a pesar de todas estas situaciones no podemos negar que el teatro tiene sus atractivos, derivados de que el mismo es una tradición. Recordemos, a manera de ejemplo, la construccion de las ciudades españolas, en las cuales se dejaba una enorme plaza, la cual, además de ser centro de actividades politicas, cumplía con la finalidad de permitir que la gente desde los balcones se divirtiera tanto con las corridas de toros como con obras de teatro. Y es que el teatro, en su propia esencia tiene un toque culto que invita a la gente a presenciarlo, hoy, cuenta con una ventaja y es que como no se pone en

obras en escena todos los días, salvo en la capital del país donde las mismas son frecuentes, existe cierto atractivo cuando las mismas son representadas en el interior del país

#### **4. El teatro como recurso didáctico**

No está demás repetir una vez más que el teatro desde tiempos remotos ha servido como elemento didáctico, pues las personas aprenden más de las actuaciones ajenas que de los propios errores. No por gusto, Jesucristo enseñó hace dos mil años que la gente ve la brizna en el ojo ajeno, pero es incapaz de percibir la viga en sus propios ojos

Así, pues, en este trabajo no nos queda más que recurrir a la recomendación del teatro como herramienta didáctica

Funciona para enseñar conceptos y ejemplos de otras culturas. Recordemos que las grandes obras de teatro, resaltan temas frecuentes en la sociedad, los cuales incluso han servido para explicar situaciones más recientes

- En *Romeo y Julieta* de William Shakespeare se resalta el valor del amor, el cual, inclusive se sobrepone a las barreras de la muerte

- En *Antígona* de Sófocles se resalta el amor fraternal por encima de los intereses políticos. Este mismo autor, en *Edipo Rey*, denuncia el incesto y la falta de fe de la gente en la validez de su propia existencia al punto de tener que buscar salidas como la adivinación para conocer el futuro

- En el Tartufo, Moliere destaca la figura de la persona hipócrita
- En La Verdad Sospechosa, de Juan Ruiz de Alarcón se presenta el problema del mentiroso, que tiene que tener buena memoria para acordarse de las mentiras que ha dicho
- En la Cucarachita Mandinga de Rogelio Sinan se perciben diversas aristas, tras la forma de una farsa infantil acerca de la realidad de nuestro país

#### **4.1. Usos**

Los usos del teatro son muy diversos. Sabemos ya que la dramatización cumple una función capital en la enseñanza en todos los tiempos, puesto que los estudiantes al participar en el drama se introducen en su mundo, del mismo modo que cuando ven a sus compañeros haciendo representaciones.

Desde este punto de vista, no podemos negar que el teatro puede tener usos muy diversos.

- Puede servir para aprender teatro, es decir viendo como el mismo se practica es suficiente para que los estudiantes aprendan como practicarlo
- Puede servir para permitir la recreación de otras áreas del saber a través de la profusión de los mensajes expresos en las obras
- Puede funcionar para incrementar el vocabulario y el punto de vista que los alumnos tienen en diversas facetas de la vida humana

- Puede funcionar para promover el conocimiento de los diferentes generos dramaticos, lo que permite al estudiante una mejor interpretacion del mundo

## 4.2 Teatro y didáctica de la literatura

Como herramienta didactica de la literatura, el teatro nos permite conocer aspectos de contenido y de fondo, por lo que tomaremos como bueno el tipo de analisis expreso en la obra **Aprenda a redactar correctamente** el cual a pesar de su brevedad, contiene los aspectos más significativos del texto, a saber

- Titulo
  - Importancia del título en la obra
  - Significación del título ¿Reflekja el contenido global de la obra?
- Asunto
  - Establecer claramente el asunto o tema de que trata la obra
  - Examinar sus características
  - Analizar la manera particular de enfocar lo que tiene el autor
  - Fuentes que utiliza el autor ¿experiencias vividas o hechos tomados de la historia
- Tema
  - ¿Cuál es el tema específico de la obra?

- ¿Que relación se establece entre el asunto y el tema?
- ¿El tema es de índole psicológico, histórico, filosófico, etc ?
- ¿Ha subtemas o temas colaterales?
- ¿Como se revela el tema? ¿A través de los diálogos o parlamentos, la música, las circunstancias, etc ?
- Establecer las relaciones que existen entre el título de la obra y el tema?
- Relaciones entre el tema y la atmósfera
- ¿De qué índole es la tesis del autor? ¿Es poética, estética, social, etc ?
- Personajes
  - Son personajes verdaderos o verosímiles
  - Caracterización psicológica de los personajes ¿Cuales son sus motivaciones
  - Inquietudes ideológicas de los personajes
  - Son verosímiles los personajes
  - Contribuyen los personajes con el desarrollo del drama
  - Existen rasgos eternos como la fatalidad en los personajes
- Ambiente

- ¿En qué tipo de ambiente se desarrolla la obra?
- Relación entre el ambiente y los personajes
- Relación entre el ambiente, el asunto, el tema y los personajes
- ¿Contribuyen con la unidad de la obra?
- Acción dramática
  - ¿Cómo se desarrolla la acción?
  - Exposición, nudo, desenlace
  - Planos interno, externo en que se desarrolla la obra
  - La acción se desarrolla como un diálogo movido o mediante cambios sucesivos de escenas y cuadros
- Forma
  - ¿En cuantos actos se divide la obra?
  - ¿Cómo maneja el autor los cambios de escena?
  - ¿Que efectos se logran en determinadas escenas?
  - ¿Cómo se entrelazan las escenas?
- Diálogo
  - El diálogo se presenta en verso o en prosa
  - Distinguir entre diálogos, monólogos y apartes

- Lenguaje

- El lenguaje corresponde a la condicion de cada personaje

- Expresa el lenguaje el alma del pueblo

- Vision de conjunto

- ¿Existe relacion entre el contenido y la estructura de la obra?

- ¿La obra tiene unidad en su conjunto? ¿Que sustenta esta unidad?

- ¿Hay equilibrio entre forma y contenido?

- ¿Cuáles son los mensajes profundos de la obra?

- ¿Cuáles son los motivos que impulsaron al dramaturgo a escribir la obra?

Como es posible advertir la aplicacion de estos conceptos permite un conocimiento profundo acerca de la obra, lo cual convierte al teatro en interesante herramienta para la didactica de la literatura en el nivel superior

### **4.3 Teatro y didáctica de la literatura en el nivel superior**

Hasta donde hemos ver el teatro es una importante herramienta didáctica que puede ser perfectamente empleada en la educación superior, puesto que el mismo permite conocer caracteres, rasgos sociales y economicos, ademas de aspectos técnicos sobre el género

## **CONCLUSIONES**



Al finalizar la presente investigación, se ha llegado a las siguientes conclusiones

1 El teatro nace con el hombre, desde los mas remotos tiempos, cuando el el ser humano vive en las cavernas e imita o representa a los animales, ya sea para ahuyentarlos o atraerlos y hacer, de esta manera, fácil su caza. Este es el germen que dio origen al teatro actual, pues el ser humano nunca ha estado satisfecho con su realidad, por ello, recurre a la representación

2 El teatro desde el punto de vista social expresa los sentimientos de la humanidad, de la justicia que se debe de hacer con el hombre, dentro del contexto del arte, pues somos conscientes que este anhelo propio de la humanidad, siempre ha sido transgredido por el propio ser humano. Así, el teatro recrea situaciones en las cuales se enseña de que manera proceder para que la justicia imponga sus decisiones sobre las acciones humanas

3 El teatro es un medio excelente de expresión y de comunicación. El mensaje llega a la mente de los espectadores por medio de la vía auditiva, visual y por las emociones, a diferencia de la lectura, la cual solo transmite los mensajes a través del sentido de la vista

4 El teatro no es un mero recreacional de pasatiempo, cumple también fines formativos y orientadores de la niñez y de la juventud. No se convertiría a un pasado instrumento de moralización ajeno al espíritu alegre de sus cultores, pero

tampoco se le puede ampliar como un entretenimiento vano para que los estudiantes tengan en que ocupa su tiempo libre, pues esto dota su carrera de cierta importancia

5 El teatro escolar es sin duda un elemento valioso que se da dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje, con el objetivo de impartir y fijar los conocimientos en el educando, quien mediante el mismo podrá tener o visualizar experiencias que ayudarán a la fijación de los conocimientos impartidos

6 Alondra Badano, en su obra **Babilonia way of life** ofrece un texto en el cual se visualizan claramente diferentes situaciones relacionadas con las fallas sociales propias del tiempo de la obra, por lo que su drama se ubica dentro del contexto de la denuncia

7 La obra denuncia la corrupción imperante que incrementa la pobreza y somete a los panameños a los caprichos de las clases poderosas, las cuales, en su afán constante de enriquecimiento no miden consecuencias en torno a los efectos negativos que su avaricia produce en sus semejantes

8 Hay hechos, descritos en esta obra, que motivan una profunda reflexión en torno a hechos que han afectado a la sociedad panameña, la cual está contaminada en todos sus estratos, desde los altos personeros del gobierno hasta los mendigos que han tenido que inventar formas engañosas de mendigar para poder sobrevivir

9 La educación panameña confronta dificultades producidas por deficiencias en la lectura, lo cual limita la posibilidad profesional de los egresados de las diferentes universidades

10 Es necesario establecer estrategias tendientes a mejorar la lectura, por lo que hemos optado por proponer el teatro, de modo que la calidad humana, las habilidades lectoras y el futuro universitario de nuestros estudiantes tengan mejores perspectivas

## **RECOMENDACIONES**

1 El Ministerio de Educacion, en los programas curriculares de Educacion primaria debe de desarrollar dentro de su accion educativa temas sobre educacion por el arte, con el objetivo de fomentar el teatro escolar y con ella despertar nuevos referentes teóricos y metodologicos dentro del contexto del proceso de enseñanza-aprendizaje, lo cual va a arrojar beneficios en los niveles superiores

2 Sin embargo pese a todas las dificultades el profesor debe fomentar la formación de un grupo de teatro permanente, que promueva presentaciones periodicas, sin esperar que ellas se hagan en fechas cívicas muy importantes si no en cualquier circunstancias dentro del proceso de Enseñanza - Aprendizaje

3 El espectáculo que presenta el estudiante en el aula o el colegio debe ser siempre amenas e interesantes, para que los espectadores logren captar los mensajes y, en esencia, sientan la necesidad de incrementar sus conocimientos a través de la lectura

4 Para el desarrollo de la actividad teatral se debe procurar que el ambiente tenga un clima de armonia y familiaridad, de modo que exista una mayor facilidad de acercamiento entra la obra, los actores y los espectadores

5 Hacer participar a todos los alumnos en forma libre, activa, cooperadora y creativa en el teatro, de modo que sea la misma actividad que atraiga su participación y no la obligación

6 El profesor de esta actividad debe convertirse en animador mas que un director, él incentiva, no impone, debe animar promoviendo y respetando la libre expresion y creatividad del estudiante

7 Debe estimular y gratificar con un comentario amable su esfuerzo por lograr su propia experiencia, cuidando mucho de emitir juicios evaluativos

8 Debe tomar el trabajo del estudiante como expresión de su personalidad, detectando las ideas falsas o equivocadas de las relaciones humanas que revele, para su ajuste posterior

9 Nos parece oportuno, para finalizar, promover el teatro como herramienta didáctica para facilitar el aprendizaje de la literatura en el nivel superior

## **BIBLIOGRAFÍA**

- ARISTÓTELES, HORACIO Y BOILEAU, *Poéticas*, Madrid, Editora Nacional, 1984
- ARISTOTELES, *Poética*, version trilingue de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1992
- BAZAN, Juan F "Metodología del Teatro Escolar", Edit Escuela Nueva, Lima-Perú 1996
- BERNARD, Sarah *El Arte del Teatro*, Edit Schapire, Buenos Aires- Argentina 1992, 245 pp
- BERTOLUGGI, Guiseppe "El Teatro de los Estudiantes", Segunda Educacion, Edit Fontonella S A Barcelona 1995 348 pp
- BETTETINI, Gianfranco, *Produzione del senso e messa in scena*, Milán, Bompiani, 1975
- BOBES NAVES, M<sup>a</sup> del Carmen (ed ), *Teoría del teatro*, Madrid, Arco/Libros, 1997
- BOBES NAVES, M<sup>a</sup> del Carmen, *Estudios de semiología del teatro*, Valladolid, Aceña, 1988
- BOBES NAVES, M<sup>a</sup> del Carmen, *Semiología de la obra dramática*, Madrid, Taurus, 1987
- BROOK, Peter, *La puerta abierta reflexiones sobre la interpretación y el teatro*, Barcelona, Alba, 1997
- CASTAGNINO, Raul H , *Teorias sobre texto dramático y representación teatral*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1981
- CHUMBE VARGAS, Arturo *Teatro Escolar*, Editorial Eximpres S A , Lima-Peru 1992, 176 pp
- Cultural Venezuela 1993
- Edit Universo S A Lima- Perú, 420 pp
- ESTUDIANTE ALBAN, Idelfonso *Tecnología de la Educación por el Arte*, Primera Edición, Edit Mary, 1992
- FIRPO, Arturo Roberto *Teatro en la Escuela Primaria*, Edit Biblioteca, Buenos Aires- Argentina 1993, 61 pp



- GÓMEZ MORENO, Ángel, *El teatro medieval castellano en su marco románico*, Madrid, Taurus, 1991
- GONZÁLEZ, Diego **Didáctica o Dirección del Aprendizaje**, Editorial Cultural Centroamericano, 12ava Educacion, Argentina, 1989, 445 pp
- HORACIO, *Epistola a los Pisones*, Granada, Universidad, 1973
- KOWZAN, Tadeusz, *El signo y el teatro*, Madrid, Arco/Libros, 1997
- KOWZAN, Tadeusz, *Literatura y espectáculo*, Madrid, Taurus, 1992
- LAWSON, John Howard, *Teoría y técnica de la escritura de obras teatrales*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1995
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso, *Philosophía del Arte Poética*, 3 vols , Madrid, Marsiega, 1973
- MONTERO SALDAÑA, Emilio **El Teatro la Escuela y Comunidad**, Edit Romen, Lima-Perú, 1991
- NEWELS, Margarete, *Los generos dramáticos en las poéticas del Siglo de Oro*, Londres, Tamesis Books, 1974
- NICOLL, Allardyce, *Historia del teatro mundial desde Esquilo a Anouilh*, Madrid, Aguilar, 1964
- PAENZ M, Ernesto **Dirección del Teatro Escolar**, Edición Centro
- PAVIS, Patrice, *Voix et images de la scène Essais de sémiologie théâtrale*, Lille, Presses Universitaires, 1982
- RODRÍGUEZ A Walabonso **Dirección del Aprendizaje**, 4ta Edición,
- ROUBINE, Jean-Jacques, *Introduction aux grands théories du théâtre*, París, Bordas, 1991
- SITO ALBA, Manuel, *Análisis de semiotica teatral*, Madrid, UNED, 1987
- SOTELO HUERTA, Aureo **Aprenda Teatro**, Edit INKARI, Lima-Peru 1994
- SPANG, Kurt (ed ), *El drama historico teoría y comentarios*, Pamplona, Eunsa, 1998

SPANG, Kurt, *Géneros literarios*, Madrid, Síntesis, 1993

SPANG, Kurt, *Teoría del Drama*, Pamplona, Eunsa, 1991

UBERSFELD, Anne, *La escuela del espectador*, Madrid, publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1997

UBERSFELD, Anne, *Semiótica teatral*, Madrid, Catedra, 1989

VOGT, A , "Études sur le théâtre byzantin" I y II, *Byzantion*, 6, 1931, 37-74 y 623-640